You have downloaded a document from



The Central and Eastern European Online Library

The joined archive of hundreds of Central-, East- and South-East-European publishers, research institutes, and various content providers

Source: Analele Putnei

Annals of Putna

Location: Romania

Author(s): Maria Alexandru

Title: Calofonia de tradiţie bizantină în şcoala muzicală de la Putna: Sf. Ioan Cucuzel şi Evstatie protopsaltul
Byzantine Kalophonic Chant at the Music School of Putna: St. John Koukouzeles and Evstatie the Precentor

Issue: 1/2015

Citation style: Maria Alexandru. "Calofonia de tradiţie bizantină în şcoala muzicală de la Putna: Sf. Ioan Cucuzel şi Evstatie protopsaltul". Analele Putnei 1:485-532.

https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=414492

MARIA ALEXANDRU

CALOFONIA DE TRADIȚIE BIZANTINĂ ÎN ŞCOALA MUZICALĂ DE LA PUTNA: SF. IOAN CUCUZEL ŞI EVSTATIE PROTOPSALTUL

„Te văd ca pe-o mireasă-mpodobită
Prin milenii întinerind mereu
De miezonoptice-nduhovnicită
Rusalim al sufletului meu

Jertfa laudei să nu apuie,
În cădelniţi să rămîie jar
Îngăduie-mi ca smirnă şi tămâie
Pământ din toată ţara să presar

Îngenunchieri la candela de seară
Numai pe lacrimi poţi să te strecori
Din câte spînzură fără hotară
Dincolo de stele şi de nori

Nu poţi ajunge cu mâinile goale
Sunt mult prea multe-n ţară suferinţi
De pragurile vămi în osanale
Zdrobeşte-le cu creştetul de sfinţi."
(Ioan Alexandru, *Putna*)

Şcoala de la Putna – Bizanţ după Bizanţ[1]

Un crâmpei din *Jertfa laudei* înălţată în mânăstirile moldave medievale este atestată prin cele 12 manuscrise ale vestitei Şcoli muzicale de la Putna (1468–sec. XVI), aflate astăzi în diferite biblioteci din România şi de peste hotare (Rusia, Grecia, Bulgaria, Germania, Ucraina)[2].

---

[1] Cf. N. Iorga, *Bizanţ după Bizanţ*, traducere de Liliana Iorga-Pippidi, postfaţă de Virgil Cândea, Bucureşti, 1972.

[2] Cu privire la recenta descoperire a unui manuscris muzical putnean în Ucraina, cf. Gabriela Ocneanu, *Al XII-lea manuscris din* ***Şcoala de la Putna*** *– manuscrisul de la Lvov*, în vol. *Şcoala de la Putna*, *Acta Musicae Byzantinae*, VIII, red. Gabriela Ocneanu, Iaşi, 2005, p. 80–93. Pentru o privire de ansamblu asupra manuscriselor muzicale putnene şi a cercetării referitoare la acestea, cf. Traian Ocneanu, *The School of Medieval Chant at the Monastery of Putna. Current State of Romanian Research*, în *ibidem*, p. 116–129: 121–125. În acelaşi volum se află şi alte articole importante cu privire la muzica de la Putna şi contextul ei mai larg, întocmite de J. Raasted, D. Conomos, E. Tončeva, Gr. Myers, D. Petrović şi A. Czekanowska. V., de asemenea, Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova Medievală, secolul al XVI-lea*, cu un eseu de D. Conomos, ed. Titus Moisescu, trad. Constantin Stihi-Boos, Bucureşti, 1985; *Dicţionar de muzică bisericească românească*, red. Cristian Antonescu, Damian Anfile, Bucureşti, 2013, p. 758–759.

„Analele Putnei", XI, 2015, 1, p. 485–532.

Pe filele acestor manuscrise, care în baza conţinutului lor pot fi identificate toate ca Antologhioane[3], se înscriu multe din numele maeştrilor epocii calofoniei din Bizanţ (sec. XIII–XV), numită *zenitul*[4] muzicii psaltice: Ioannes Kukuzeles Maistor, Korones, Agathon, Agallianos, Phokas, Manuel Chrysaphes, Dokeianos, David Raidestinos, Moschianos, Vlateros, Manuel Argyropoulos, Ioannes Lampadarios Kladas, Theodoulos, Magoulas, Eugenikos, Koukoumas, Gerasimos, Laskares, Longinos, Ampelokepiotes, Nikephoros, Glykys, Georgios Panaretos, Georgios Kontopetres, Kornelios, Anthimos[5]. Alături de aceştia se înşiră o pleiadă

[3] Manuscrisele Şcolii de la Putna cunoscute astăzi sunt următoarele:

– **M350**: Antologhion, 1511, autograf al lui Evstatie Protopsaltul Putnei, aflat la Moscova, Muzeul Istoric, fondul Şciukin, ms. 350. Alte 14 file ale aceluiaşi ms. se află la St. Petersburg, Biblioteca Academiei de Ştiinţe, fondul Iaţimirskii, ms. 13.3.16.

– **M1102**: Antologhion, 1515, autograf al lui Evstatie Protopsaltul Putnei, aflat la Moscova, Muzeul Istoric, Colecţia Sinodală, ms. 1102.

– **PI**: Antologhion, ~1520, **BMP**, ms. 56/544/576 I, f. 1r–84v.

– **Lm**: Antologhion, 1527, autograf al diaconului Macarie de la Mănăstirea Dobrovăţ, aflat astăzi la Biblioteca Mănăstirii Leimonos din Insula Lesbos, Grecia, ms. 258, f. 145–418.

– **I**: Antologhion, 1545, autograf al lui Antonie Ieromonahul primul psalt, păstrat la Iaşi, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, ms. I-26.

– **Dg**: Antologhion, 1550–1575, Mănăstirea Dragomirna, ms. 1886.

– **B284**: Antologhion, 1550–1575, **BAR**, ms. slav 284.

– **B283**: Antologhion, 1575, **BAR**, ms. slav 283.

– **S**: Antologhion, 1550–1575, Sofia, Biblioteca Muzeului de Istorie şi Arheologie Bisericească, ms. 816/S.

– **Lz**: Antologhion, ante 1570, Leipzig, Biblioteca Universităţii „Karl Marx”, ms. 12.

– **Lv**: Antologhion, sec. XVI (probabil 1550–1575), Lvov, Muzeul de Istorie, ms. 1060.

– **PII**: fragment de Antologhion (s-a păstrat în principal partea cu stihiri calofonice, fapt pentru care acest manuscris de obicei este numit Stihirar), 1400–1450, **BMP**, ms. 56/544/576 I, f. 85r–160v.

Datele manuscriselor au fost preluate din: Titus Moisescu, *Muzica bizantină în spaţiul cultural românesc*, Bucureşti, 1996, p. 14–15, 123; Traian Ocneanu, *The School of Medieval Chant…*, p. 123–125. Pt. datarea ms. Lv, v. fotografia de pe coperta din spate a vol. *Şcoala de la Putna*, *Acta Musicae Byzantinae*, VIII, 2005.

[4] Cf. Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, 2nd ed. revised and enlarged, Oxford, 1961, p. VI.

[5] Cf. Titus Moisescu, *Manuscrisul de la Dobrovăţ (Ms. 258 / Leimonos)*, în vol. *Izvoare ale muzicii româneşti*, XI, *Monumenta*, Bucureşti, 1994; Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu, *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, în vol. *Izvoare ale muzicii româneşti*, V, *Documenta*, Bucureşti, 1983, p. 476–497; Vasile Tomescu, *Muzica Renaşterii în spaţiul cultural românesc*, Bucureşti, 2006, p. 32–34; Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu, *Şcoala muzicală de la Putna. Ms. I–26 / Iaşi. Antologhion din Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” – Iaşi*, în vol. *Izvoare ale muzicii româneşti*, IV, *Documenta*, Bucureşti, 1981; Titus Moisescu, *Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise şi carte veche românească*, Bucureşti, 1985, p. 28–67; Monahia Pantelimona Soare, *Manuscrisul muzical de la Dragomirna*, în **AP**, VIII, 2012, 1, p. 409–436. Pentru liste cu nume de compozitori bizantini din perioada calofoniei, v. Γρηγόριος Στάθης, *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς*, *Ἅγιον Ὄρος*, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος – Ἵδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, τ. Α΄, Αθήνα, 1975, μθ΄–να΄; Miloš Velimirović, *Byzantine Composers in ms. Athens 2406*, în *Essays presented to Egon Wellesz*, ed. Jack Westrup, Oxford, 1966,

de muzicieni români, precum Evstatie Protopsaltul, Dometian Vlahu, Theodosie Zotica, Arhimandritul Ioasaf, Ioan Diaconu, Macarie Diaconul, Antonie Protopsaltul, Paisie ş.a., împreună cu melurgul sârb Stefan Srpina[6].

Şcoala de la Putna a fost intens studiată în muzicologia bizantină românească în ultimele două decenii ale secolului trecut, de către cercetători de rang precum Gheorghe Ciobanu, Titus Moisescu, Marin Ionescu ş.a., iar manuscrisele putnene ocupă un loc de cinste în seria Izvoarelor Muzicii Româneşti[7]. Muzicologilor români li s-au alăturat şi alţi oameni de ştiinţă de peste hotare, precum Anne Pennington, Dimitri Conomos ş.a. Şcoala de la Putna a reintrat dinamic în atenţia muzicologilor la început de secol XXI, prin lucrările Centrului de Studii Bizantine de la Iaşi. Tematica lucrărilor muzicologice cu privire la Şcoala de la Putna cuprinde aspecte de codicologie (descriere a manuscriselor) şi paleografie muzicală (descriere a notaţiei muzicale, transcrieri pe portativ), de lingvistică, filologie şi paleografie slavonă şi greacă (alfabetele folosite, redacţia medio-bulgară a textelor slavone, sisteme criptografice ş.a.), de istorie a muzicii (de ex. compozitori români şi opera lor în codicele putnene) şi de analiză muzicală. Rămâne însă până astăzi o întrebare crucială, care nu priveşte numai manuscrisele de la Putna, ci întreg repertoriul muzical transmis în notaţia medio-bizantină: oare cum se interpretau aceste cântări la vremea când au fost aşternute în manuscrise ? Mai concret: oare cum suna muzica bisericească în Moldova lui Ştefan cel Mare şi Sfânt ?

În articolul de faţă ne vom opri asupra a două personalităţi marcante ale calofoniei din Bizanţ şi din Moldova, anume Sf. Ioan Cucuzel şi Evstatie Protopsaltul, pentru a vedea din nou cum muzica în spaţiul românesc s-a altoit pe trunchiul de aur bizantin, şi cum exighisirile existente la opera celui dintâi pot ilumina întrebările referitoare la descifrarea cântărilor celui de-al doilea. În acest scop vom studia două cântări din repertoriul Şcolii de la Putna: *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*

---

p. 7–18: 14–18; Σωφρόνιος Ευστρατιάδης, *Θρᾷκες μουσικοί*, în „Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν”, 12, 1936, p. 46–75: 56–62; Μιχαήλ Αδάμης, *Κατάλογος των χειρογράφων τῆς Βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ἱερᾷ Μητροπόλει Ζακύνθου*, în „Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν”, 35, 1966, p. 311–365: 324–325; Maria Alexandru, *Calofonia, o Filocalie muzicală. Cântarea liturgică în secolele XIII–XIV din Bizanţ în Ţările Româneşti*, în vol. *Istorie bisericească, misiune creştină şi viaţă culturală*, II, *Creştinismul românesc şi organizarea bisericească în secolele XIII–XIV. Ştiri şi interpretări noi. Actele sesiunii anuale de comunicări ştiinţifice a Comisiei Române de Istorie şi Studiu al Creştinismului, Lacu-Sărat, Brăila, 28–29 septembrie 2009,* culese și publicate de Emilian Popescu, Mihai O. Căţoi, Galaţi, 2010, p. 543–582, planşele 1–43.

[6] Cf. bibliografia românească din nota de subsol precedentă; T. Moisescu, *Muzica bizantină…*, p. 7–118; Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiţie bizantină în România*, Bucureşti, 1994, p. 27–29, 127–130, 179, 211, 269; Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine şi evoluţia ei în spiritualitatea românească*, II, Bucureşti, 1997, p. 30–50.

[7] V. T. Moisescu, *Muzica bizantină…*, p. 343–344.

(*Fie slava Domnului*) din Anixandarele de la începutul Vecerniei Mari, melos de Sf. Ioan Cucuzel în glasul pl. IV, şi *Ὅσοι εἰς Χριστόν* (*Câţi în Hristos*), imnul în loc de Trisaghion la Sf. Liturghie din marile sărbători, pe glasul I sau pl. I, facere a lui Evstatie Protopsaltul.

Metodologia studierii acestor cântări cuprinde următoarele elemente:

– colaţii de surse şi transnotaţii (transfer de semne din notaţia medio-bizantină târzie a Sf. Ioan Cucuzel şi a lui Evstatie în notaţie liniară, fără referinţă la tradiţia orală);

– analiza sintaxei muzicale pe partitură, prin identificarea thesisurilor cu denumirile lor găsite în propediile bizantine şi postbizantine şi în alte tratate de muzică psaltică;

– analiza poliprismatică a cântării (structurală, metrică, modală, sintactică, muzico-retorică) sub formă tabelară;

– reconstrucţia metrofoniei şi a vechii paralaghii a cântărilor.

În cazul în care există exighisire pentru cântarea respectivă, efectuată de către cei Trei Dascăli ai Reformei de la 1814–1815, studiul acesteia va dezvălui procesul de trecere de la Vechea la Noua Sistimă. Exighisirea cântărilor genului papadic, căruia îi aparţin în întregime cântările Şcolii de la Putna, nu este numai o tehnică fină, ci şi o înaltă artă ermeneutică. Cântarea formei exighisite a compoziţiilor muzicale, tehnoredactarea acestora, iar apoi transcrierea şi analiza lor, pot forma un itinerar muzicologic spre cunoaşterea melosului bizantin. Ulterior, se pot efectua încercări de exighisire a unor cântări din repertoriul Şcolii de la Putna, care s-au transmis numai în Vechea Sistimă.

Din Anixandarele Sf. Ioan Cucuzel

1. De ce muzica Sf. Ioan Cucuzel la stranele din Moldova?

Nu-i întâmplător că, dintre maeştrii bizantini, Sfântul Ioan Cucuzel (cca. 1270 – † înainte de 1340)[8] este cel mai des copiat în manuscrisele putnene. Denumiri precum „dascălul dascălilor” sau „maestrul maeştrilor” şi multe alte cuvinte de laudă scot în evidenţă valoarea artistică şi spirituală a operei vestitului muzician de la Constantinopol, care a lăsat cele lumeşti, dedicându-se isihiei la Marea Lavră din Sf. Munte[9]. Opera vastă a marelui

[8] Cf. Γρηγόριος Στάθης, *Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης καὶ Μαΐστωρ (1270 περίπου – α' ἥμ. ιδ' αἰῶνος)*, Βυζαντινοὶ καὶ Μεταβυζαντινοὶ Μελουργοί, 6, Ψάλλει ὁ Χορὸς Ψαλτῶν «Οἱ Μαΐστορες τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης», χοράρχης Γρ. Στάθης, Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, IBM, Αθήνα, 1988.

[9] Pentru mai multe detalii, v. Σωφρόνιος Ευστρατιάδης, *Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, ὁ μαΐστωρ, καὶ ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς αὐτοῦ*, în „Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν”, 14, 1938, p. 3–86; Edward Vinson Williams, *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century*, Yale University, Ph. D., 1968, University Microfilms Inc. Ann Arbor, Michigan, 1969; Στάθης, *Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης*; Σίμων Καράς, *Ἰωάννης μαΐστωρ ὁ Κουκουζέλης καὶ ἡ ἐποχή του*, Αθήνα, Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς, 1992; Lycourgos Angelopoulos, *The 'Exegesis' of Chourmouzios Hartofylax on certain compositions*

compozitor bizantin încă nu a fost catalogată în întregime. O listă deschisă[10] cuprinde:

Opera editorială:

– diortosirea Irmologhionului şi a Stihirarului Vechi;

– întocmirea noii colecţii muzicale numite *Akolouthiai* sau *Papadike* (v. ms. Bibliotecii Naţionale a Greciei, Atena; ms. 2458, din anul 1336, cu sigla EBE 2458)[11]. Tipul de culegere numit Antologhion, căruia îi aparţin manuscrisele Şcolii de la Putna, reprezintă o formă prescurtată a Papadichiei.

Creaţii proprii:

– cântări la slujbele de noapte şi de zi:

a. la Vecernie: Anixandarii (5 stihuri în ms. EBE 2458, f. 11v–13r)[12], *Fericit bărbatul*, Stihuri calofonice la *Fericit bărbatul*, Prochimene calofonice (*Dochai*), Prochimene la Vohodul Vecerniei;

b. la Utrenie: Polieleul *Latrinos*, stihuri calofonice la Polieleu, Antifoane sau Selecţii de versuri la Polielee (*Eklogai*), Pasapnoarii la Utrenie, Mărimuri, Amomos (Ps. 118);

c. la Sf. Liturghie: Trisaghion, Aliluiar, pl. I, Aliluiarii la marile sărbători, Heruvice, Axion, Mărimuri: a 9-a peasnă pentru marile sărbători, chinonice: *Αἰνεῖτε* pl. I, *Γεύσασθε* pl. I;

– cântări din Ichimatar (*Οικηματάριον*): Imnul Acatist (selecţie de icoase);

– cântări din Matimatar:

a. la Născătoarea de Dumnezeu. Cea mai celebră matimă din creaţia Sf. Ioan Cucuzel, dar şi cea mai des copiată cântare din întreg repertoriul de

---

by Ioannis Koukouzelis, în *Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens*, 1993, *Byzantine Chant, Tradition and Reform*, edited by Christian Troelsgård, Monographs of the Danish Institute at Athens, II, Athens, 1997, p. 109–121; Jørgen Raasted, *Koukouzeles' Revision of the Sticherarion and Sinai gr. 1230*, în vol. ***Laborare fratres in unum***. *Festschrift László Dobszay zum 60. Geburtstag*, hrsg. J. Szendrei & D. Hiley, Spolia Berolinensia 7, Hildesheim, 1995, p. 261–277; Svetlana Kujumdzieva, *John Koukouzeles' Sticherarion. The formation of the notated Anastasimatarion*, Sofia, 2004; Παύλος μον. Λαυριώτης, *Ὁ Ὅσιος Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης*, Ἅγιον Ὅρος, 2008. Bibliografia de mai sus este preluată din: Μαρία Αλεξάνδρου, *Ο Διδάσκαλος τῶν διδασκάλων μέσα από τον καθρέφτη της Προθεωρίας της Παπαδικής*, în vol. *Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη. Επιστημονικοί Κλάδοι – Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα – Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση*. Πρακτικά 1ου Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου, 29 Ιουνίου – 3 Ιουλίου 2014, Βόλος, επιμ. Κωνσταντίνος Χαρ. Καραγκούνης και Γεώργιος Κουρουπέτρογλου (Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας, 2015), p. 91–108: 104–105. http://speech.di.uoa.gr/IMC2014/pdffull/93–110.pdf. Pentru legătura dintre Calofonie şi Isihasm, v. Alexander Lingas, *Hesychasm and psalmody*, în vol. *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, ed. A. Bryer & M. Cunningham, London, 1996, p. 15–168.

[10] Această listă este tradusă după: Στάθης, *Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης*, p. 5–6, 8.

[11] Cf. Γρηγόριος Στάθης, *Ἡ ἀσματικὴ διαφοροποίηση ὅπως καταγράφεται στὸν κώδικα ΕΒΕ 2458 τοῦ ἔτους 1336*, în *Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη – Παλαιολόγειος Ἐποχή*, ΚΒ΄ Δημήτρια, Π.Ι.Π.Μ., Ι.Μ. Βλατάδων, 29–31 Οκτωβρίου 1987, Θεσσαλονίκη, 1989, p. 165–211.

[12] Στάθης, *Διαφοροποίηση*, p. 171.

theotokia (cântări pentru Maica Domnului) în manuscrisele postbizantine este *Ἄνωθεν οἱ προφῆται – De sus profeţii*, în glasul varys[13];

b. anagramatisme şi anapodisme (peste 100 de matime ale Stihirarului calofonic);

c. de pocăinţă: stihiri idiomele şi asemănânde;

d. matime pe versuri decapentasilabice (peste 40: pentru Născătoarea de Dumnezeu, Ale Maicii Domnului la Sf. Cruce, Ale Răstignirii, De pocăinţă, Pentru cei adormiţi);

- cântări din Cratimatar: 89 de cratime în cele opt glasuri[14];
- Metode ale Psaltichiei.

O listă deschisă cu creaţia teoretică şi didactică a Sf. Ioan Cucuzel cuprinde[15]: Propedia din ms. EBE 2458, f. 3^r–6^r, Diagrama Roţii Compuse (cea mai veche copie datată în propedia mai sus menţionată[16]), Diagrama Roţii Simple (*Kanonion*), Diagrama Arborelui Paralaghiei, Metodă de Paralaghie I, Metodă de Paralaghie II, Poemul didactic *Mega Ison*, Metodă de Calofonie I, gl. I, Metodă de Calofonie, gl. pl. II, Metoda *Theologe Parthene* (atribuită uneori şi lui Grigorios Bunis Alyatis), Cratima *Choros*.

Aspectele abordate în aceste lucrări teoretice şi didactice se referă la întreaga artă psaltică: paralaghie, octaihie, notaţie – cu precădere marile semne, thesisuri ale repertoriului vechi şi calofonic, metrofonie, intervale compuse, arta dirijorală (hironomie) şi de interpretare, arta componistică.

Multe dintre lucrările Sf. Ioan Cucuzel se regăsesc pe filele codicelor putnene. Având în vedere modul de transmitere al culturii bizantine în spaţiu şi timp, putem presupune că şi în Moldova medievală a fost preluat nu numai repertoriul calofonic bizantin, dar şi modul de interpretare al acestor cântări[17]. În continuare vom încerca să pornim în căutarea melosului tradiţional bizantin, pe exemplul unei părţi din *Anixandare*.

---

[13] Cf. Βασιλική Γούση, *Ἡ τέχνη τῆς προσωπογραφίας στὴ Βυζαντινὴ Μουσική. Τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Βόλος, 2015, p. 397–532.

[14] Cf. Γρηγόριος Αναστασίου, *Τὰ κρατήματα στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, IBM, Μελέται 12, εκδ. Γρ. Στάθης, Αθήνα, 2005, p. 259–280.

[15] Cf. Αλεξάνδρου, *Διδάσκαλος*, p. 103 şi *passim*.

[16] Cf. Στάθης, *Διαφοροποίηση*, p. 201, planşa 2.

[17] Pentru tema organizării corurilor în Bizanţ, v. cărţile de referinţă: Neil K. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Paintings*, Byzantina Neerlandica 9, Leiden, 1986; Ευαγγελία Χ. Σπυράκου, *Οἱ χοροὶ ψαλτῶν κατὰ τὴν βυζαντινὴ παράδοση*, IBM, Μελέται 14, εκδ. Γρ. Στάθης, Αθήνα, 2008. Pentru transmiterea culturii bizantine în perioada postbizantină: *Η βυζαντινή παράδοση μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης*, ed. J. Yiannias, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994, N. Iorga, *Bizanţ după Bizanţ*.

2. *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*

Antologhioanele de la Putna cuprindeau, foarte probabil, la începutul lor şi Anixandarele: *Ἀνοίξαντός σου τὴν χεῖρα – Deschizând Tu mâna Ta*. Este vorba de o cântare papadică în părţi multiple, cu o arhitectonică poetico-muzicală complexă, în plagalul glasului al IV-lea, pe text din a doua parte a Psalmului 103, versetele 28b–35c, urmate de versetele 19b–20a şi 24a–b, pentru începutul Vecerniei Mari[18]. Astăzi, Anixandariile s-au păstrat numai în câteva dintre Antologhioanele putnene, dat fiind faptul că în cele mai multe cazuri primele file ale codicelor s-au pierdut.

Versetul 31a din Psalmul 103, *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου εἰς τὸν αἰῶνα – Fie slava Domnului în veac*, urmat de un refren doxologic[19] pe textul *Δόξα σοι Ἅγιε, δόξα σοι Κύριε, δόξα σοι Βασιλεῦ οὐράνιε. Δόξα σοι, δόξα σοι ὁ Θεός – Slavă Ţie Sfinte, slavă Ţie Doamne, slavă Ţie Împărate ceresc. Slavă Ţie, slavă Ţie Dumnezeule,* poate fi găsit în culegerile Şcolii de la Putna, de exemplu în manuscrisul de la Dobrovăţ (Lm f. $147^{r–v}$), în manuscrisul de la Iaşi (I f. $9^{r–v}$) şi în cel al lui Evstatie (M350 f. $4^{r–v}$ – v. **Fig. 1**)[20]. Pe acesta din urmă îl vom compara cu prototipul său grecesc, aşa cum se găseşte în prima Papadichie datată, şi anume în ms. *Akolouthiai* EBE 2458. În acest codice grecesc, categoria cântării este

---

[18] Cf. Williams, *John Koukouzeles' Reform*, p. 35–41 şi *passim*. V. şi *Septuaginta*, ed. A. Rahlfs, Stuttgart, 1935, επαν. Αθήνα: Βιβλική Εταιρία, II, p. 113; *Ceaslov*, ed. a treia, Bucureşti, 1979, p. 128–130. Pentru un exemplu de Anixandare, şi anume o selecţie de cântări provenind din Papadichii bizantine, cu titlul general *Ἀρχὴ τῶν Ἀνοιξανταρίων, Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλου – Începutul Anixandarelor, de Ioan Cucuzel*, exighisite în prima jumătate a sec. al XIX-lea, v. Ιωάννης Λαμπαδάριος, Στέφανος Α΄ Δομέστικος της ΜτΧΕ, *Πανδέκτη τῆς ἱερᾶς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ*, τ. Α΄, Μαθήματα Ἑσπερινοῦ (Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικό Τυπογραφείο, 1850, επαν. Κατερίνη: Τέρτιος, επιμ. Γιάννης Παπαχρόνης, 1993), p. 1–38. Anixandarele în această ediţie sunt formate din 20 de stihuri cu refren trinitar (dintre care stihurile cu număr impar sunt în prelucrare calofonică, de diferiţi compozitori eponimi, iar stihurile cu număr par sunt mai scurte, anonime, desemnate ca *ἀπὸ χοροῦ – pentru cor*. Mai precis, stihurile impare sunt compuse de următorii melurgi: Ἰωάννης Κουκουζέλης (1. *Ἀνοίξαντός σου – Deschizând Tu*; 3. *Ἀντανελεῖς τὸ πνεῦμα αὐτῶν – Lua-vei duhul lor*; 7. *Ἤτω ἡ δόξα – Fie slava Domnului*), Πανάρετος (5. *Ἐξαποστελεῖς – Trimite-vei*), Πέτρος Κοντοπετρής (9. *Ὁ ἐπιβλέπων – Cel ce caută*), Μανουὴλ Χρυσάφης (11. *Ἄισω τῷ Κυρίῳ – Cânta-voi Domnului*), Ἰωάννης Κλαδᾶς (13. *Ἡδυνθείη αὐτῷ – Plăcute să-I fie Lui*; 15. *Ἐκλοίπησαν ἁμαρτωλοί – Piară păcătoşii*, 17. *Εὐλόγει ἡ ψυχή μου – Binecuvintează suflete al meu*, 19. *Ἔθου σκότος – Pus-ai întuneric*). Incipiturile stihurilor pare sunt acestea: 2. *Ἀποστρέψαντος – Dar întorcându-Ţi Tu*; 4. *Καὶ εἰς τὸν χοῦν – Şi în ţărână*; 6. *Καὶ ἀνακαινιεῖς – Şi vei înnoi*, 8. *Εὐφρανθήσεται Κύριος – Veseli-se-va Domnul*; 10. *Ὁ ἁπτόμενος – Cel ce se atinge*; 12. *Ψαλῶ τῷ Θεῷ μου – Cânta-voi Dumnezeului meu*; 14. *Ἐγὼ δὲ εὐφρανθήσομαι – Iar eu mă voi veseli*; 16. *Καὶ ἄνομοι – Şi cei fără de lege*; 18. *Ὁ ἥλιος ἔγνω – Soarele şi-a cunoscut*; 20. *Ὡς ἐμεγαλύνθη – Cât s-au slăvit*. Toate acestea urmate de 21. *Δόξα. Μέλος ἀρχαῖον – Slavă. Melos vechi*, apoi 22. *Καὶ νῦν. Ἀπὸ χοροῦ – Şi acum. Pentru cor*, urmat de 23. *Ἀλληλούϊα. Ὁ δεξιὸς χορός – Aliluia. Corul din dreapta*, apoi 24 din nou *Ἀλληλούϊα. Ἀπὸ χοροῦ* pentru corul din stânga şi la sfârşit 25. *Ὁ Θεός. Ὁ δεξιὸς χορός – Dumnezeule. Pentru corul din dreapta*.

[19] Pentru micile variaţiuni în refrenul doxologic al Anixandarelor, v. Edward Williams, *John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century*, anexa H, New Haven, 1968, p. 423–432.

[20] Cântarea este cunoscută din publicaţia în facsimile de Gheorghe Ciobanu şi Marin Ionescu, *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, Bucureşti, 1983, p. 127–128.

desemnată ca şi *ἄλλαγμα* (*schimbare de melos*)[21], iar autorul este indicat prin cuvintele *τοῦ μαΐστορος* (*al maestrului*), adică al Sf. Ioan Cucuzel[22].

În **Fig 2 a–d** urmează o colaţie de surse (EBE 2458, f. 12^{r}, din anul 1336, şi M350, Antologhionul lui Evstatie de la 1511, f. 3$^{r–v}$) cu transnotaţie pe portativ[23], cu elemente de analiză microsintactică (identificarea thesisurilor deasupra notaţiei medio-bizantine târzii[24]) şi de analiză a formulelor de retorică muzicală[25]. Se poate observa lucrătura de filigran cu thesisurile calofonice bizantine şi cum la Evstatie se păstrează aproape integral semnele vocalice, dar apar mai multe semne hironomice scrise cu cerneală roşie. Acesta este un fenomen bine cunoscut din evoluţia notaţiei medio-bizantine târzii în perioada de după Căderea Constantinopolului.

Fig. 3 a–c conţin o formă tehnoredactată a exighisirii pe larg a lui Hurmuzie Hartofylax, din anul 1818, împărţită pe fraze muzicale, după care se poate studia acest nivel de interpretare tradiţională a cântării şi se poate cânta la strană[26].

---

[21] Această subcategorie de cântări papadice se poate întâlni în cazul stihurilor de la Anixandare, de la *Fericit bărbatul*, de la Polielee, Antifoane şi de la Amomos (Ps. 118, *Fericiţi cei fără prihană în cale*). Indică o schimbare a melosului, cu sau fără păstrarea aceluiaşi glas. Aceste schimbări pot fi însoţite de indicaţia noului compozitor, de indicaţia stilului (de ex. *palaion*, *vechi*) sau a provenienţei locale (de ex. *thessalonikaion, de la Tesalonic*, sau *politikon, din Constantinopol*), cf. Γρηγόριος Στάθης, *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ μαθήματα τῆς βυζαντινῆς μελοποιΐας*, IBM, Μελέται 3, β΄ ἐκδ, Αθήνα, 1992, p. 93 şi 94 cu nota de subsol 1; Στάθης, *Διαφοροποίηση*, p. 170–171.

[22] V. Στάθης, "Διαφοροποίηση", p. 170–171, indicaţia pt. fila 11$^{r–v}$, şi p. 203, planşa 4.

[23] Cântarea *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*, precum şi alte versete din Psalmul 103 (33a, 34a, 35a, 35c) se găsesc colaţionate şi transnotate în sistemul Şcolii de la Copenhaga, după mai mulţi compozitori ai calofoniei (la versetul 33a sunt următorii: Sf. Ioan Cucuzel [după mss. EBE 2458, 2837], Xenos Koronis, Ioannis Lampadarios, Nichiforos Ithikos), în lucrarea lui Williams, *John Koukouzeles' Reform*, appendix I, p. 433–443. Cu privire la noţiunile de transnotaţie (transfer de semne dintr-o notaţie în alta, fără referire la tradiţia orală) şi transcriere (transfer de semne dintr-o notaţie în alta, cu referire la tradiţia orală), adoptate din etnomuzicologia istorică, v. Μαρία Αλεξάνδρου, *Ἐξηγήσεις καὶ μεταγραφὲς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Σύντομη εἰσαγωγὴ στὸν προβληματισμό τους*, Θεσσαλονίκη, 2010, p. 19–33, mai ales p. 20 cu nota de subsol 22.

[24] Cf. unui catalog alfabetic deschis al thesisurilor în: Maria Alexandru, *Studie über die 'grossen Zeichen' der byzantinischen musikalischen Notation unter besonderer Berücksichtigung der Periode vom Ende des 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts*, Teză de doctorat (Kopenhagen, 2000), II, p. 27–77.

[25] Cf. Χρύσανθος εκ Μαδύτων, *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, εκδ. Π. Πελοπίδης, Τεργέστη: Michele Weis, 1832, επαν. Αθήνα: Κουλτούρα, §§ 419–424; Αναστασίου, *Κρατήματα*, p. 428–438; Δημήτριος Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία καὶ πρᾶξις τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, ἐκδ. ζ΄, Αθήνα, 2003, §§ 153–166.

[26] În forma exighisirii publicate de Ιωάννης Λαμπαδάριος şi Στέφανος Α΄ Δομέστικος της ΜτΧΕ, *Πανδέκτη*, τ. Α΄, p. 9–11, există unele puncte diferite faţă de exighisirea lui Hurmuzie din ms. autograf MPT 703. Pentru tehnoredactare am folosit programul *Βυζαντινή Κάλαμος*, pentru care mulţumim autorului, Panaghiotis Bakalis.

În **Fig. 4 a–f** exighisirea lui Hurmuzie a fost transcrisă schematic[27], pentru a înlesni studierea muzicologică a exighisirii, şi cu scopul de a preciza numeroasele modulaţii (mai ales elementele de pseudoparalaghie – transpoziţie) întâlnite în interpretarea cântării acesteia în baza tradiţiei orale. Transcrierea este însoţită de contururi melodice pentru fiecare frază[28], de indicarea formulelor de retorică muzicală şi a zonelor de nadir şi zenit în această cântare.

Fig. 5 a–c explicitează pseudoparalaghiile, adică transpoziţiile indicate în exighisirea lui Hurmuzie prin ftorale plasate pe alte sunete decât cele obişnuite pentru glasurile corespunzătoare[29]. Este important de semnalat că în varianta stenografică de notaţie a acestei cântări, în mss. EBE 2458 şi M350, nu apare nici o ftora, şi, deci, aceste complexe fenomene modulatorii s-au transmis la nivel de tradiţie didactică şi interpretativă orală până în sec. al XIX-lea[30].

Pentru a înţelege mecanismele exighisirii, cu ajutorul **Fig. 6 a–b** mergem în căutarea modului tradiţional de predanie a acestei cântări: după colaţionarea celor două mss. (EBE 2458 şi M350 în partea de sus a planşelor şi transnotaţia acestora) se propune reconstruirea metrofoniei şi a paralaghiei în baza metodelor de metrofonie şi paralaghie din Propediile bizantine şi postbizantine (în partea de mijloc a planşelor)[31], iar apoi se trece la melos, în baza exighisirii pe larg (partea de

---

[27] Pentru o tipologie a transcrierilor din Noua Sistimă în notaţie liniară (a. schematice, adică numai cu indicaţia înălţimilor de bază şi cu ritm, spre deosebire de b. detaliate, adică cu indicarea micilor ornamente, atracţiilor şi ale elementelor agogice, ca protocol al unei interpretări anume a cântării, şi c. mixte, unde se face diferenţierea grafică dintre elementele de bază şi nivelul de interpretare al cântării, care poate fi variabil de la o realizare sonoră la alta), v. Αλεξάνδρου, *Ἐξηγήσεις*, p. 23–24, 58–60.

[28] Cf. Nicholas Cook, *A Guide to Musical Analysis*, Oxford, 1987, p. 196–197 (analiză de contururi melodice după Charles Adams).

[29] Ideea pentru schema glasurilor sus cu mărturiile iniţiale şi jos cu mărturiile în transpoziţie indicând pseudoparalaghia o datorăm studenţilor noştri Konstantinos Termentzis şi Ioana Gherbezioti.

[30] Pentru semnele de alteraţie folosite în redarea aproximativă a microintervalelor bizantine, v. M. Alexandru, *Calofonia*, planşa 27b. Pentru transcrierile armurilor glasurilor bizantine după Noua Sistimă, în măsurătorile Comisiei Patriarhale de Muzică din anii 1881–1883 şi în măsurătorile lui Simon Karas (diferenţe în genul cromatic dur şi moale), v. Αλεξάνδρου, *Ἐξήγησις*, p. 61–69. V., de asemenea, Μάριος Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο. Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ*, Αθήνα, 1999, p. 87–192; Αβραάμ Ευθυμιάδης, *Μαθήματα βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἤτοι θεωρία καὶ πλήρης μέθοδος μελωδικῶν ἀσκήσεων*, ε΄ ἐκδ., Θεσσαλονίκη, 2006; Georgios N. Konstantinou, *Teoria şi practica muzicii bisericeşti*, I, ediţia a II-a, traducere şi editare de Adrian Sîrbu, Iaşi, 2012.

[31] Unele din aceste elemente se găsesc şi în Propediile putnene, de ex. I f. 1^r–6^v, Lz f. 4^r–7^r, M350 f. 1^{r-v} (propedie foarte fragmentară numai). Pentru mai multe detalii cu privire la metrofonie, paralaghie şi melos, şi la tranzitul de la scris la cântat, v. Nicolae Gheorghiţă, *De la neumă la interpretare sau despre procesul compoziţional în muzica bizantină*”, în **AP**, VIII, 2012, 1, p. 389–408; Maria Alexandru, *Observations on the diastematic principles in Byzantine musical notations, with emphasis on Gregorios Mpounes Alyates' method of metrophonia, and some links to analogous phenomena in Western Chant*, în „Artes”, 13, 2013, p. 129–182. Pentru facilitarea comparaţiei la nivel optic a transnotaţiei din Vechea Sistimă cu transcrierea din Noua Sistimă am

jos a planşelor: exighisirea cu transcriere schematică pe portativ şi analiză generativă pentru fenomenul exegetic)[32]. Se poate observa cum metrofonia şi vechea paralaghie pregătesc exighisirea, trasând cadrul intonaţional în care se va desfăşura aceasta[33].

Fig. 7 a–e recapitulează aspecte esenţiale din figurile precedente (**Fig. 2 a – 6 b**), reprezentând o analiză poliprismatică a cântării[34], sub forma unui tabel care arată în coloane paralele următoarele elemente:

– o succintă redare a conţinutului textului;

– elemente de analiză structurală şi metrică, cu împărţirea cântării în perioade, versuri şi colonuri, şi cu redarea textului din EBE 2458 în comparaţie cu MPT 703, urmat de indicaţia numărului de silabe pe colonuri şi a duratei exighisirii exprimate în unităţi de timp;

– elemente de analiză modală, muzico-sintactică şi muzico-retorică, arătând: schema de modulaţie în vechea şi noua notaţie, planul cadenţial (sunete şi tipuri de cadenţă)[35], thesisurile caracteristice observate în vechea notaţie, în baza

---

folosit aici cheia de baritone, întrucât diferenţa dintre vechea şi noua bază teoretică în gl. VIII este de o cvintă descendentă (Di în Sistima Veche, Ni în cea Nouă).

[32] Mulţumim lui Ioannis Vamvakas pentru prelucrarea grafică a acestor două planşe, prin tehnoredactarea transnotaţiilor, a transcrierii şi a analizei generative de pe portative. Tipologii deschise ale analizelor muzicologice pentru cântări psaltice pot fi consultate în M. Αλεξάνδρου, *Αναλυτικές προσεγγίσεις και ιχνηλασία του κάλλους στη βυζαντινή μουσική. Ο ευχαριστήριος ύμνος Σὲ ὑμνοῦμεν*, în vol. *Μουσική θεωρία και ανάλυση – μεθοδολογία και πράξη, 29 Σεπτ.–1 Οκτ. 2006, Θέρμη Θεσσαλονίκης*, Πρακτικά Συμποσίου, επιμ. έκδοσης Κώστας Τσούγκρας (Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2006, p. 317–329; eadem, *Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία*, în vol. *Crossroads – Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*, International Musicological Conference, June 6–10, 2011, *Conference Proceedings*, edited by Evi Nika-Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandru, Giorgos Kitsios, and Emmanouil Giannopoulos, electronically published by the School of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki, 2013, p. 933–962: http://crossroads.mus.auth.gr; Maria Alexandru, Costas Tsougras, *On the Methodology of Structural Analysis in Byzantine and Classical Western Music – A Comparison*, în **CIM08**, 4th Conference on Interdisciplinary Musicology, *Musical Structure*, Thessaloniki, 3–6 July 2008: http://web.auth.gr/cim08.

[33] Studiul integral al cântării *Ἦτω ἡ δόξα* prin continuarea acestui tip de planşe ar trece mult în afara cadrului alocat acestui articol, dar cititorul interesat poate continua investigaţia exighisirii acestei cântări, în baza studiului comparativ al **Fig. 2 a–d**, **4 a–f** şi **7 a–e.**

[34] Pentru noţiunea de analiză poliprismatică şi sursele ei de inspiraţie (lucrări ale muzicologilor J. Raasted, M. Nagy ş.a.), v. detalii în Maria Alexandru, ***Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν**, ein emblematisches Sticheron zum Hl. Kreuz. Ansätze zu einem multiprismatischen Analysemodell aufgrund von J. Raasteds Strukturierungsmethode byzantinischer Troparia,* în vol. *Études byzantines et post-byzantines,* VI, 2011, p. 325–345, planşe 1–7.2 şi anexe I–II.

[35] Sunetele cadenţiale din Vechea Sistimă sunt indicate prin literele alfabetului latin, conform modului de transnotaţie literală folosit cu precădere de Şcoala de la Copenhaga în ultimele patru decenii ale secolului trecut (D E F G a h c d = re mi fa sol la si do^1 re^1). Dat fiind însă că vechea bază teoretică a gl. VIII era Di, iar în Noua Sistimă este Ni, notele corespunzătoare sunetelor din notaţia veche vor fi mereu la un interval de cvintă descendentă (de exemplu nota *a* pentru Sistima

manuscriselor EBE 2458 şi M350 (se bazează pe **Fig. 2 a–d**), formulele de retorică muzicală în baza vechilor manuscrise, contururi melodice, adică o redare abstractizată a ductusului melodic al fiecărei fraze în baza exighisirii, cu scopul de a observa elemente generale ale melodicii muzicii psaltice, aici în genul papadic şi stilul calofonic.

Din planşele acestea se pot degaja următoarele concluzii:

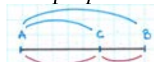
– cântarea *Ἦτω ἡ δόξα* vădeşte o structură bipartită (vers şi refren). Textul se desfăşoară în jurul cuvântului cheie *doxa – slavă*, care exprimă măreţia şi strălucirea prezenţei divine[36]. În refren, prin multipla repetare şi anagramatizare a acestui cuvânt, care este încă potenţată în exighisire, se produce un efect extraordinar anagogic[37]. Melosul aici în refren la un moment dat pare să se desprindă într-o extază a sufletului. Zona de culminaţie a cântării este pe cuvântul *ouranie* (*ceresc*), producând o formulă retorico-muzicală denumită *mimesis pros ta nooumena* (*imitaţie a sensului textului*). Gestul ascendent spre culminaţie, care a pornit din adâncuri, ca un zbor de pasăre măiastră, este poziţionat în zona secţiunii de aur a cântării[38] (v. colonurile 5–6.1, în tabelul 1). Comparând acelaşi loc în vechea notaţie (**Fig. 2 c**), constatăm faptul că geniul muzical al Sf. Ioan Cucuzel se dezvăluie pe deplin doar în forma exighisită a cântărilor, întrucât întreaga bogăţie şi calofonie, adică frumoasa glăsuire a liniei melodice care se dezvăluie în exighisire, este ascunsă, incriptată în vechea notaţie, unde toată această culminaţie apare în Papadichia lui Cucuzel (EBE 2458) doar ca o gamă ascendentă şi câteva note repetate;

– împărţirea în colonuri în baza *structurii metrofonice* (adică a scheletului melodic scris cu semne vocalice) din notaţia medio-bizantină târzie află o nouă subîmpărţire atunci când cântăm exighisirea. Linia melodică extrem de melismatică

Veche corespunde lui Pa în exighisirea din Sistima Nouă). Pentru noţiunea de cadenţă tranzitivă (*leading-on cadence*), v. Georgios Amargianakis, *An Analysis of Stichera in the Deuteros Modes. The Stichera Idiomela for the Month of September in the Modes Deuteros, Plagal Deuteros and Nenano, Transcribed from the Manuscript Sinai 1230 (A.D. 1365)*, 2 vol., *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin*, 22–23, 1977, I, p. 13.

[36] Pentru conceptul de *slavă* (ebr. *kabod*) în Sfânta Scriptură, v. *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, II, ed. Gerhard Kittel, Stuttgart, 1935, p. 236–255.

[37] Cf. o înregistrare a acestui melos la Στάθης, *Ἰωάννης Παπαδόπουλος ὁ Κουκουζέλης*, discul I, piesa nr. 2 şi descrierea acesteia pe p. 8.

[38] Pentru importanţa proporţiei *sectio aurea*, numită şi *analogie divină* la Luca Pacioli & Leonardo da Vinci, *De divina proportione*, Venezia, 1509, conform căreia raportul dintre AB şi AC = raportul dintre AC şi BC 

sau, în şirul lui Fibonacci, 1, 2, 3, 5, 8, 13 etc., unde fiecare număr reprezintă suma celor două precedente, v. Ουμπέρτο Έκο, *Ιστορία της ομορφιάς*, μετφρ. Δ. Δότση και Χρ. Ρομπότης, επιμ. Μετφρ. Α. Χρυσοστομίδης, Αθήνα, 2004, p. 66–67; http://www.codicesillustres.com/pdf/De_Divina_Proportione.pdf; https://ia601609.us.archive.org/2/items/divinaproportion00paci/divinaproportion00paci.pdf; https://en.wikipedia.org/wiki/Fibonacci_number#Relation_to_the_golden_ratio, vizitate la 26 martie 2016.

produce un număr mai mare de cadenţe interioare, şi astfel avem mai multe colonuri decât în vechea notaţie. Excepţie face numai colonul al 5-lea, care rămâne neîmpărţit şi în exighisire (v. tabelul 1).

– cu privire la numărul de silabe pe colon, acesta creşte considerabil în exighisire, prin anagramatisme (repetiţii ale unor silabe sau cuvinte precedente şi intercalări de pseudosilabe cu ni-ul gortmic *]* sau pelastic [)[39];

– coloana referitoare la numărul de timpi primi pe colon dezvăluie, în proporţie cu numărul de silabe, o analogie fluctuantă, de multe ori aproximativ de o silabă la 10 sau mai mulţi timpi (v. cuvântul *doxa* din fraza 7.1, tabelul 1);

– analiza modală reflectă în exighisire un plan complex de modulaţii între glasurile VIII, V, IV, VI nenano, protovarys, V pentafonic şi I, multe dintre ele apărând în sau şi în transpoziţie la cvarta inferioară. Multe din aceste fineţuri la prima vedere nici nu se pot bănui când privim vechea notaţie. Şi totuşi, dacă ţinem seama de faptul că între notaţie şi exighisire aveau loc alte două trepte de iniţiere, şi anume metrofonia şi paralaghia, atunci putem începe a desluşi structura modală complexă şi în vechea notaţie. Tehnica actuală a pseudoparalaghiei îşi are corespondentul în dihotomia *ἀπὸ μέλους – ἀπὸ παραλλαγῆς (după melos altfel decât după paralaghie* şi în noţiunea de *διπλοπαραλλαγή (paralaghie dublă)* întâlnită în unele teoreticoane[40];

– ultima coloană din tabloul analizei poliprismatice arată thesisurile calofonice şi formulele muzico-retorice din notaţia medio-bizantină târzie şi dispune schemele abstractizate ale contururilor melodice din exighisire. Observăm predilecţia compozitorului pentru thesisuri cu petasti, darta (două chentime) coborâri cu psifiston ş.a. De asemenea, este folosită frecvent *paliloghia* (catena) descendentă, formată prin secvenţarea diferitor thesisuri (colon 4.1 cu *parakltiki*-ul, colon 6 *varia cu oxia* la Evstatie, iar colon 7 cu *stranghismata*), dar apar şi *epanalipsis*-ul (repetiţia: v. colon 1), precum şi *mimesis*-ul *pros ta nooumena* menţionat mai sus (colon 6).

Ultimele două tipuri de formule muzico-retorice sunt reliefate şi în exighisire. Dimpotrivă, paliloghiile din Vechea Sistimă nu apar automat şi în cea Nouă. Acest lucru se explică prin faptul că secvenţarea unui acelaşi thesis pe diferite trepte melodice poate produce o exighisire mai mult sau mai puţin diferită, datorită diferenţei funciare dintre trepte (unele sunt principale, altele secundare şi

---

[39] Cu privire la anagramatisme, v. Στάθης, *Ἀναγραμματισμοί*, p. 79–83. Pentru informaţia cu privire la ni-ul gortmic (γορθμικό «ν») şi pelastic (πελαστικό «ν»), care-şi iau denumirile de la vechile thesisuri γορθμός şi πελαστόν, mulţumim domnului Emm. Giannopoulos.

[40] V. Jørgen Raasted, *Intonation formulas and signatures in Byzantine musical manuscripts*, MMB, Subsidia VII, Copenhagen, 1966, p. 26, 46–47; M. Alexandru, *Studie…*, I, p. 213–221. Pentru vastul subiect al vechii paralaghii, v., de asemenea, Αλιχχεύς Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά*, τ. Α΄, Αθήνα, 2014, p. 135–310; Παχώμιος Ρουσάνος, *Ἑρμηνεία σύντομος εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικήν*, Εἰσαγωγή – Κριτικὴ ἔκδοση – Σχόλια Ἀχιλλεὺς Χαλδαιάκης, Μνημεῖα Ἑλληνορθόδοξης Μουσικῆς 1, Αθήνα, 2015.

prin urmare o secvenţare automată a exighisirii pe diferite trepte ar putea tulbura acest echilibru, dăunând sonorităţii generale şi etosului glasului): v. colonul 4 (**Fig. 2 b** şi **4 c**). În schimb, în exighisire se pot contura paliloghii mai mici în alte locuri, de exemplu în colonul 6.2 (**Fig. 4 e**) sau şi alte formule muzico-retorice precum *apodosis*-ul (cadenţarea a două sau mai multe fraze sau părţi cu aceeaşi formulă: v. colonurile 1.3 şi 3.2 din **Fig. 4 a** şi **4 c** care cadenţează în nenano transpus).

De asemenea, trebuie subliniat faptul că şi numeroasele modulaţii observate în exighisire şi recapitulate în coloana „Glas" a tabelului analizei poliprismatice, pot fi subsumate tot retoricii muzicale. Hrisant de Madit numără *metabole*-ul, adică schimbarea glasului, între formulele muzico-retorice, alături de paliloghie, repetiţie, mimesis şi apodosis. Prin modulaţie nu se schimbă numai o armură, ci se trece de la un etos la altul, de la o stare sufletească la alta[41], şi interiorul celui care cântă / ascultă / studiază şi se roagă, intră uşor-uşor într-un balans emoţional, într-o stare de echilibru[42], care rodeşte bucuria, pocăinţa, lacrima, care devine o funie care ne trage spre cer:

„Îngenunchieri la candela de seară
Numai pe lacrimi poţi să te strecori
Din câte spînzură fără hotară
Dincolo de stele şi de nori"[43].

Însă o asemenea trăire cu greu va avea loc atunci când se cântă numai notele structurale ale piesei. Abia în exighisirea pe larg a cântărilor calofonice se

---

[41] Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα*, §§ 419 şi 422.

[42] V. Αθανάσιος Βουρλής, *Ἡ ἱερὰ ψαλμωδία ὡς μέσον ἀγωγῆς (Ἠθικομουσικολογικὴ μελέτη)*, Αθήνα, 1995, p. 18–20; Study Group for Palaeography of Byzantine Music from the Department of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki, *Emotion Balance in Byzantine Music. The Case of the Oktaechia. A Music-Educational Presentation*, 4th International Scientific Conference «Creative Arts Interconnection Paideia – Therapy», Aristotle University of Thessaloniki, School of Fine Arts, Department of Music Studies, 19 Martie 2015, în colaborare cu Corul Bizantin al aceleiaşi instituţii, dir. Emm. Giannopoulos (aceeaşi prezentare şi în limba greacă şi română la *Masterclass de cânt bizantin, ediţia a VIII-a*, Iaşi, Universitatea de Arte „George Enescu", 6–10 iulie 2015, cu titlul *Muzica bizantină şi meloterapia – Η βυζαντινή μουσική και η μουσικοθεραπεία*).

[43] Strofă din poezia lui Ioan Alexandru citată la începutul acestui articol. V., de asemenea, Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, ed. Pr. D. Stăniloae, Bucureşti, 1992, p. 167 (cap. 7, par. 11): „De ai ajuns la fericita tristeţe bucuroasă a străpungerii cuvioase (τὴν μακαρίαν τῆς ὁσίας κατανύξεως χαρμολύπην) ţine-o; şi nu te vei odihni de lucrarea din ea până ce nu te vei ridica din cele de aici şi nu te vei înfăţişa curat lui Hristos". Pentru textul grecesc, v. Ὅσιος Ἰωάννης Σιναΐτης, *Κλῖμαξ*, ed. Αρχιμ. Ιγνάτιος (Ωρωπός Αττικής: Ι.Μ. Παρακλήτου), p. 142, nota de subsol ια´. Pentru mai multe detalii, v. Maria Alexandru, *Muzica în viziunea Sfântului Vasile cel Mare. Studiu introductiv, cu o analiză muzicală a imnului protocreştin* ***Lumină lină***, în vol. *Sfântul Vasile cel Mare. Închinare la 1630 de ani*, Actele Simpozionului Comisiei Române de Istorie Eclesiastică, Bucureşti-Cernica, 2–3 octombrie 2008, *Studia Basiliana*, III, ed. Emilian Popescu, Mihai O. Căţoi, Bucureşti, 2009, p. 85–131, p. 90, nota de subsol 29.

dezvăluie toate aceste suişuri şi coborâşuri ale melosului bizantin (v. **Fig. 4 a–f** şi tabelul 1). S-ar putea spune deci că exighisirea este acea artă subtilă care, prin tradiţie, deschide poarta spre frumuseţile şi rosturile de taină ale muzicii bizantine.

Evstatie, compozitorul de la Putna, şi cântarea *Ὅσοι εἰς Χριστόν* într-un manuscris inedit

Evstatie Protopsaltul (născut în Cristeşti în a doua jumătate a sec. al XV-lea – † în jurul anului 1546 la Putna)[44] este, fără îndoială, cel mai prolific compozitor medieval român, un adevărat Cucuzel al Moldovei. În baza Antologhioanelor de la Putna, creaţia sa muzicală numără 98 de cântări în limba greacă şi 87 în limba slavonă[45].

În articolul de faţă ne vom opri puţin asupra uneia dintre cele două cântări ale lui Evstatie cu incipitul *Ὅσοι εἰς Χριστόν – Câţi în Hristos*, care se cântă la Sf. Liturghie de sărbătorile mari, în loc de Trisaghion, în gl. V, trecută ca nr. 98 în catalogul lui T. Moisescu[46].

Pentru această cântare a fost regăsit de curând un nou autograf al protopsaltului putnean, pe fila 77[v] a unui mic Antologhion grecesc de sec. al XV-lea, care foarte probabil se afla la Putna pe vremea lui Evstatie şi care astăzi se păstrează la Moscova, la Muzeul Istoric, în fondul Barsov, cu nr. 1345 (GIM 23905) – v. **Fig. 8**[47]. Spre deosebire de celelalte foi ale manuscrisului, fila 77 este roasă la margine şi înnegrită, de unde putem deduce că această cântare se folosea deseori la strană[48].

Cele două cântări *Ὅσοι εἰς Χριστόν* ale lui Evstatie (nr. 78 şi nr. 98), precum şi continuarea acestora, *Δόξα… Καὶ νῦν… Χριστὸν ἐνεδύσασθε… – Slavă… Şi acum… În Hristos v-aţi şi-mbrăcat*, în gl. IV, de acelaşi compozitor (nr. 51), au fost deja colaţionate şi transcrise de către regretatul Titus Moisescu[49].

Ms. M1345 cu noul autograf al lui Evstatie pentru cântarea nr. 98 permite, eventual, unele precizări la probleme semnalate de marele muzicolog, cu privire la transcrierea acestei cântări şi la legătura ei cu nr. 51 *Δόξα… Καὶ νῦν… Χριστὸν ἐνεδύσασθε…*, pe gl. IV.

Fig. 9 a–b conţin cântarea nr. 98 după ms. M1345, însoţită de transnotaţie pe portativ şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor de retorică

---

[44] G. C. Ionescu, *Lexicon…*, p. 127–130.

[45] Cf. „Catalogul creaţiei muzicale a lui Evstatie, Protopsaltul Putnei, păstrate în manuscrisele româneşti din secolele XV–XVI”, în T. Moisescu, *Muzica bizantină…*, p. 35–51.

[46] Cântarea este trecută sub incipitul *Τόσοι εἰς Χριστόν* (*ibidem*, p. 44, nr. 98).

[47] Îi mulţumim doamnei Anna Eliseevna pentru că ne-a arătat acest manuscris şi cântarea lui Evstatie în septembrie 2015 la Muzeul Istoric din Moscova, şi doamnelor Irina Starikova şi Natalia Zhukova pentru ajutorul la comanda fotografiilor pentru acest articol. În continuare, vom folosi abrevierea M1345 pentru acest manuscris.

[48] Observaţia doamnei A. Eliseevna.

[49] Cf. T. Moisescu, *Muzica bizantină…*, p. 39, 42, 44, 69, 71–72, 97–99, 305, 319; idem, *Manuscrisul de la Dobrovăţ…*, p. 323, 381–386.

muzicală. Se poate vedea că în acest manuscris, mărturia iniţială indică glasul I autentic exo (şi nu plagal, ca în celelalte manuscrise care conţin această cântare)[50]. Primul interval este de cvintă descendentă, deci putem începe transnotaţia din D (Pa)[51]. În acest manuscris se vede clar şi care este incipitul textului cântării: *Ὅσοι* (scris fonetic ὠσοι: v. **Fig. 8**) şi nu *Τόσοι* (cum apare de ex. în ms. PI f. 44r). Iniţiala T de fapt se referă la cratima *τοτοτοτο…* cântată pe aceeaşi melodie ca şi prima silabă a textului *Ὅ-*, şi probabil ca prelungire a acesteia: *Ὅ-τοτοτοτοτοτοτοτο-σοι*[52].

Fig. 10 prezintă cântarea nr. 51 după Antologhionul lui Evstatie M350, care se cântă în continuarea cântării 98 prezentate mai sus, dar care nu apare în M1345. Este însoţită de transnotaţie[53] şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor de retorică muzicală. Începe în gl. IV exo, pe acelaşi sunet pe care s-a terminat cântarea 98, iar spre sfârşit atinge gl. VIII şi se termină în leghetos. Frazele *Slavă*, *Şi acum* au aceeaşi linie melodică, care la rândul ei conţine trei repetiţii ale thesisurilor psifiston, antikenoma şi stranghismata.

Tabelul 1 arată o analiză poliprismatică a cântărilor 98 + 51, care formează de fapt un singur întreg. Din **Fig. 9 a–b**, **10** şi tabelul 2 se poate observa măiestria

---

[50] V. M350 f. 38^{v}–39^{r} (Ciobanu, Ionescu, *Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei*, p. 204–205, facs. 82–83), I f. 58$^{r–v}$ (Ciobanu, Ionescu, Moisescu, *Manuscrisul nr. I-26/Iaşi*, p. 198–199), Lm f. 196$^{r–v}$ (T. Moisescu, *Manuscrisul de la Dobrovăţ…*, p. 91–92), S f. 34$^{r–v}$, Dg f. 5^{v}–6^{r}, PI f. 44$^{r–v}$. Trebuie semnalat însă faptul că tradiţia cântărilor *Ὅσοι εἰς Χριστόν* din sec. XIV–XV este în plagalul gl. I: v. Dimitri E. Conomos, *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Thessaloniki, 1974, p. 98–112.

[51] Comparaţia dintre incipitul cântării în cele două autografe ale lui Evstatie poate clarifica întrebarea cu privire la nota cu care începe cântarea: M1345 are mărturia gl. I exo, arătând apihima *ananeanes* care se termină pe Ke, apoi se începe cu coborârea în Pa şi revenirea în tetrafonie, Ke, pe care stă un mic ison roşu, confirmând că ne aflăm la unison cu apihima: . În ms. M350 mărturia iniţială este a gl. V: . Apihima acestui glas, *aneanes*, se termină pe Pa, iar isonul roşu, plasat aici pe prima notă, ar putea fi interpretat ca indicând primul sunet la unison cu sfârşitul apihimei.

[52] Cratime asemănătoare pe prima silabă a compoziţiilor calofonice se pot vedea adesea în matime. V., de ex., compoziţia pe stihuri decapentasilabice *Τὸν στρατιώτην τὸν λαμπρόν*, text şi melodie de Manuil Hrisafis, gl. IV, la Sf. Mare Mucenic Dimitrie (26 octombrie), din ms. Zakynthos 7, sfârşitul sec. XV, p. 110–111, care începe cu: *Το… τὸν στρατιώτην…*, în exighisire ca *Το[οχο[οχο τὸν στρατι[ιώ[ωτην* (Ἰωάννης Λαμπαδάριος καὶ Στέφανος Α´ Δομέστικος τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, *Πανδέκτη*, τ. 3 περιέχων τὰ μέγιστα μαθήματα τῆς τε Παπαδικῆς καὶ τοῦ Μαθηματαρίου [Κωνσταντινούπολις: Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον, 1851, ἐπαν. ἐπιμ. Ἰ. Παπαχρόνης, Κατερίνη: Ἐπέκτασις, 1997], p. 54–55).

[53] V. şi T. Moisescu, *Manuscrisul de la Dobrovăţ…*, p. 381–386.

lucrăturii lui Evstatie cu thesisurile şi formulele muzico-retorice bizantine. Planul interesant de modulaţii (gl. I sau V → VIII → IV → VIII → leghetos) desigur îşi găsea realizarea prin exighisirea orală din acea vreme. Ne aflăm încă la început de drum, în căutarea melosului lui Evstatie, Protopsaltul Putnei.

Epilog

Şcoala muzicală de la Putna reprezintă un capitol important în istoria universală a muzicii bizantine. La puţini ani după căderea capitalei Imperiului Bizantin, muzica bisericească din Moldova atinge un prim apogeu, devenind în acelaşi timp o punte de legătură între români, greci şi slavi. Pentru a regăsi melosul putnean şi deci o transcriere adecvată a operei lui Evstatie Protopsaltul, putem merge pe firul tradiţiei:

– prin cântările maeştrilor bizantini din Antologhioanele de la Putna care deja au fost exighisite în sec. al XIX-lea se poate învăţa meşteşugul (v. exemplul Sf. Ioan Cucuzel, **Fig. 1–8**);

– analiza microsintactică a cântărilor lui Evstatie, constând în identificarea thesisurilor, poate duce apoi la studiul comparativ al acestora cu locuri paralele din alte cântări greceşti şi româneşti deja exighisite[54];

– reconstrucţia vechii metrofonii şi paralaghii conduce spre înţelegerea planului modal al cântărilor şi poate explica complexele fenomene de modulaţii întâlnite în exighisirile cântărilor calofonice;

– un alt făgaş important de investigaţie a formelor vechi de exighisire a repertoriului bizantin şi postbizantin este reprezentat de manuscrisele în notaţie kieveană. Studierea acestora se află în plină afirmare şi atestă prezenţa formei scrise a fenomenului exegetic cu mai multe secole înainte de Reforma celor Trei Dascăli[55].

---

[54] V. şi Γρηγόριος Στάθης, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἔκδοσις τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα Χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρείου 389*, IBM, Μελέται 2, επαν. στ΄, Αθήνα, 2006.

[55] V. Yevgeniya Ignatenko, *Griechisch-byzantinische Quellen der Oktoechos von Kallistrat aus Kiew (A.D. 1769)*, în curs de publicare; Gabriela Ocneanu, *Two Polyelei in 16th Century Use in the Romanian Lands*, în vol. *Acta Musicae Byzantinae*, XII, fotocopie la Congresul *Iaşi 600 (1408–2008), 15th International Conference on Byzantine Ecclesiastical Culture. Transmission and Reconstruction of Ecclesiastical Musical Culture, and the Church Music Festival*, 12th–15th May 2008, Iaşi, p. 8; Gr. Th. Stathis, *I manoscritti e la tradizione musicale bizantino-sinaitica. Appendice. Il manoscritto musicale Sinai 1477*, estratto da *Teologia*, Atene, 1972; Elena Tončeva, *Die skitische Musikhandschriftenfamilie des bolgarskij Rospev vom 17.–18. Jh. und die spätpostbyzantinische Musikpraxis*, în vol. *Acta Musicae Byzantinae*, VIII, *Şcoala de la Putna*, Iaşi, 2005, p. 55–62; Eustathios Makris, *Χερουβικὸν «πολίτικον». Μιὰ πρώιμη «μεταγραφὴ» ἑλληνικοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους*, în vol. *Psaltike. Neue Studien zur byzantinischen Musik. Festschrift für Gerda Wolfram*, hrsg. Nina-Maria Wanek, Wien, 2011, p. 205–218; Yurii Yasinovskyi, *Kyivan Notation as a local Variant of the linear notation in Ukraine*, în *ibidem*, p. 377–379.

Studiul comparativ al cântărilor din Antologhioanele putnene cu alte izvoare în notaţie medio-bizantină, hrisantică şi kieveană, ar putea readuce la lumină capodopere muzicale româneşti şi ar putea îmbogăţi repertoriul de strană cu cântări născute din setea de frumos, din avântul spre cele înalte, din fulguirea inspiraţiei divine.

Byzantine Kalophonic Chant at the Music School of Putna:
St. John Koukouzeles and Evstatie the Precentor
(Abstract)

The Music School at Putna Monastery in Northern Moldavia flourished during the second half of the 15th and the 16th centuries. Twelve manuscripts of the *Anthologia* type, comprising melodies for Vespers, Matins and Divine Liturgy, as well as kalophonic mathemata, witness to the music cultural transfer from Byzantium to Romanian lands and the important music activity developed by Evstatie the Precentor (2nd half of 15th century – ca. 1546) and other local musicians in the field of Romanian church music in Greek and Slavonic languages. Two musical examples, namely a part of the *Anoixantaria* by St. John Koukouzeles and the chant instead of the Trisagion at the feasts of the Lord, *Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε*, are subject to collations, transnotations, transcriptions and polyprismatic analyses. The first chant is also studied according to its exegesis by Chourmouzios (A.D. 1818), whereas the second chant is presented from a hitherto unknown autograph by Evstatie, from the ms. Moscow, Historical Museum, Barsov 1345. The goal of the paper is to show some traditional research paths for the kalophonic repertory of Putna Monastery, which could lead to a revival of some of its masterpieces.

Keywords: Moldavian medieval music, chant tradition and historically informed performance practice, exegesis, transnotations and transcriptions, musicological analyses.

CEEOL copyright 2021

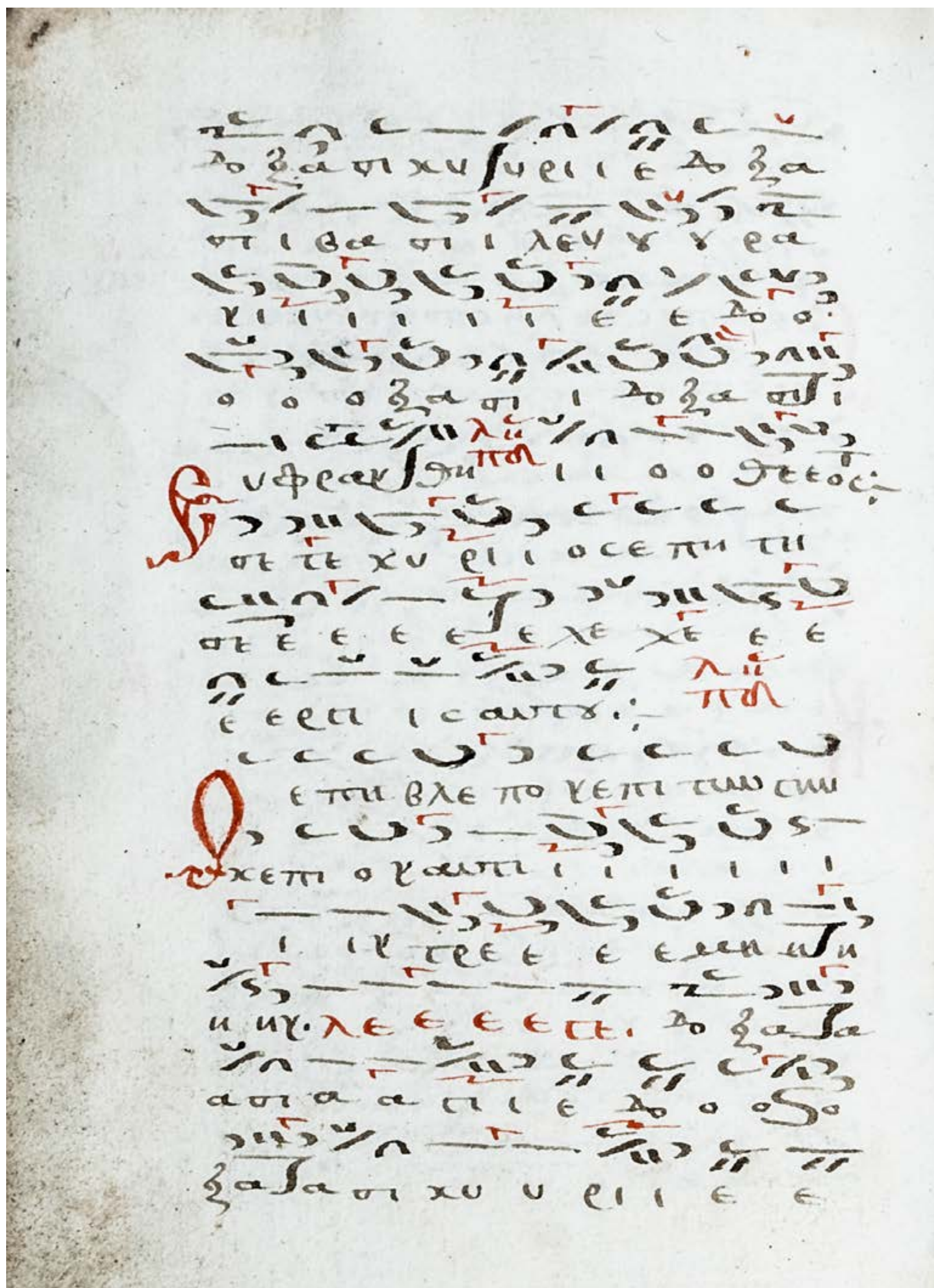


Fig. 1 a. Antologhionul lui Evstatie din anul 1511, Moscova, Muzeul Istoric, Fondul Şciukin, ms. 350, f. 3r © Moscova, Muzeul Istoric

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

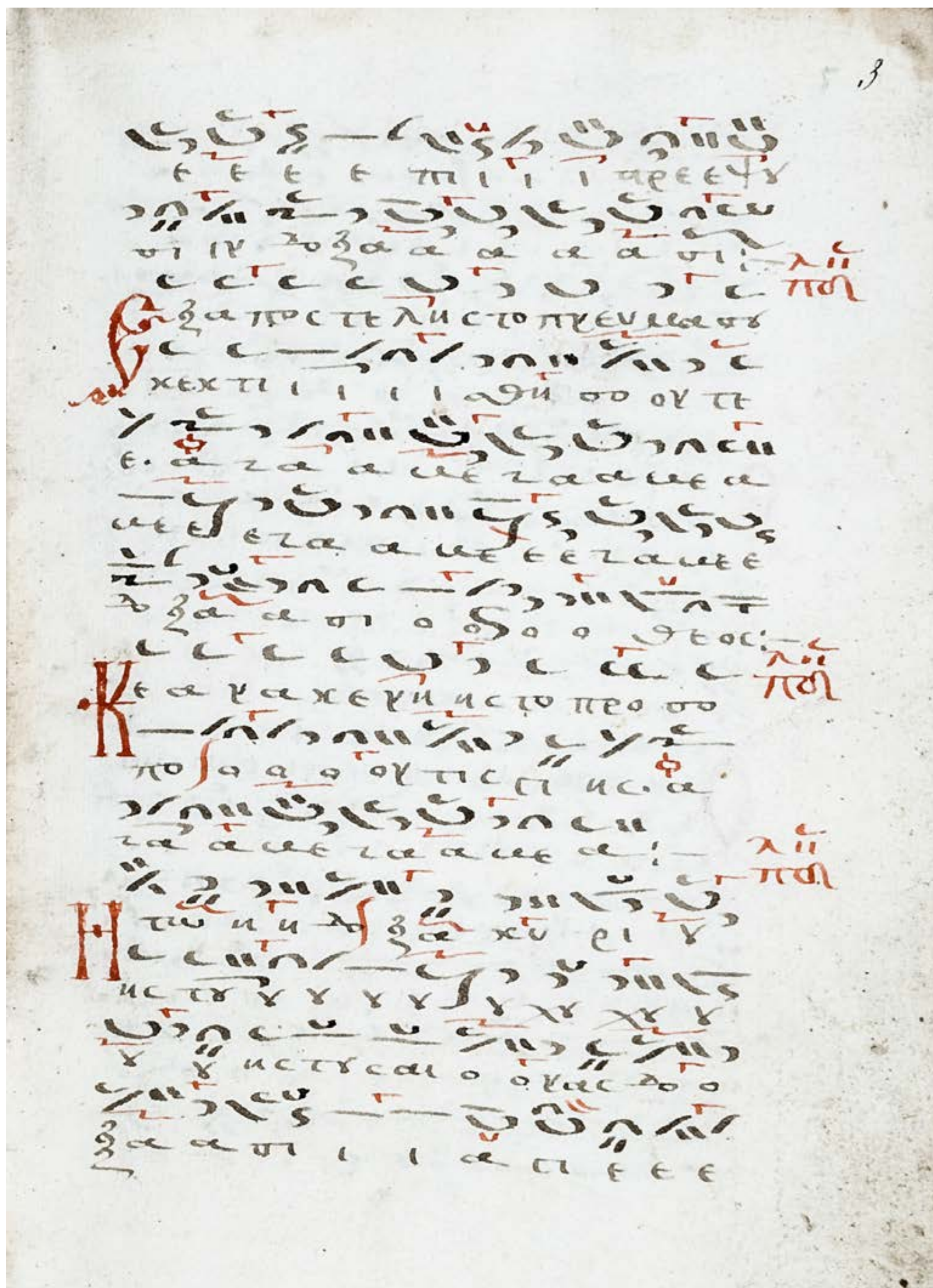


Fig. 1 b. Antologhionul lui Evstatie din anul 1511, Moscova, Muzeul Istoric, Fondul Șciukin, ms. 350, f. 3v © Moscova, Muzeul Istoric

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 2 a. Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII: colaţie de surse (EBE 2458, f. 12r, din anul 1336, şi M350, Antologhionul lui Evstatie de la 1511, f. 3r–v). Textul muzical este împărţit în fraze (colonuri) şi însoţit de transnotaţie pe portativ. Sunt adăugate elemente de analiză microsintactică (identificarea thesisurilor deasupra notaţiei medio-bizantine târzii) şi de analiză a formulelor de retorică muzicală (cu litere majuscule). La Evstatie sunt transnotate şi identificate numai elementele diferite faţă de ms. EBE 2458. Numerele deasupra frazelor (1.1., 1.2. etc.) se referă la corespondenţa cu frazele exighisite din **Fig. 4 a–f**

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 2 b. Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac,* gl. VIII, continuarea colaţiei de surse cu transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor de retorică muzicală

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 2 c. Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac,* gl. VIII, continuarea colaţiei de surse cu transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor de retorică muzicală

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

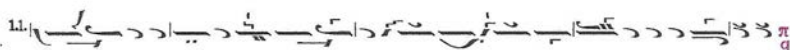
Fig. 2 d. Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac,* gl. VIII, sfârşitul colaţiei de surse cu transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor de retorică muzicală

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

«Ἦτω ἡ δόξα Κυρίου», ἀπὸ τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἦχος πλ. δ', ἐξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ΜΠΤ 703, σ. 42-45

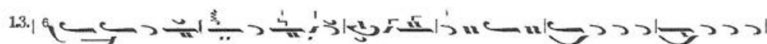
Ἦχος πλ. δ' Νη



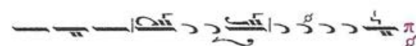
Η η η η η. η η η η ·η τω ω ω ω ω ω λω ω ω ω ω ω ω



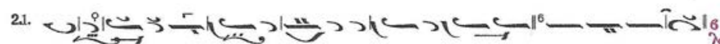
η η η η δο ο ο ο ο ο ο ξα α α α α α λα α α α α α α



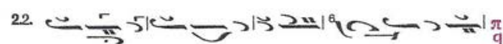
χυ υ υ υ ρι ι ι ι ι χυ υ υ ρι ι ι ι ι ι ι ι ι ι χυ



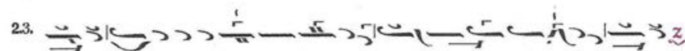
ρι ι ι ου ου ου ου ου ου ου ου ου



εις του ου ου ου λου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου χου



ου ου ου λου ου ου ου ου χου ου ου ου



ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου λου ου ου ου ου ου ου ου

Fig. 3 a. Exighisirea pe larg, în Noua Sistimă, efectuată de Hurmuzie Hartofylax, pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. Metohului Sfântului Mormânt (Metohion Panaghiou Taphou, sigla MPT) nr. 703, din anul 1818, p. 42–45. În această fig., textul muzical este împărţit pe fraze. Numerotarea din partea stângă face corespondenţa cu forma stenografică a cântării din **Fig. 2 a–d** (de ex. frazele 1.1. – 1.3. din forma analitică a cântării din această fig. corespund frazei 1 din vechea notaţie)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

3.1.

εις του ους αι αι αι ω ω ω ω ω ω ω ωω ω ω

3.2.

λω ω ω ω ω ω ω ω να α α α α α α ας

4.1.

δο ο ο ο ο ο ο λο ο ο ο ο ξα α α α α α α λα α

δο ο ξα α σοι οι οι οι οι λοι οι οι οι οι οι

4.2.

οι οι οι οι οι α α α α α α γι ι δο ξα σοι α α α α γι ι

ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

5.

δο ο ο ο ο ο ο ο ξα σοι χυ υ υ υ υ υ υ ρι ι ι ι ι ε ε

6.1.

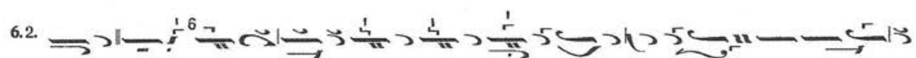
δο ο ξα σοι οι οι οι οι βα σι ι ι ι βα α σι λε ε ε ε ε ε ευ

ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου ρα α α α α α α

Fig. 3 b. Continuarea exighisirii lui Hurmuzie la Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021



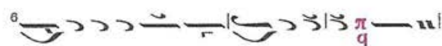
α α α α α νι ι ι ι ι ι ι ι ι χι ι ι βα σι ι λευ



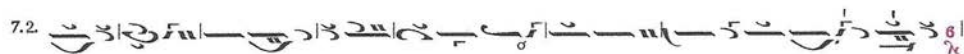
ου ου ρα α α α νι ι ι ε ε ε ε



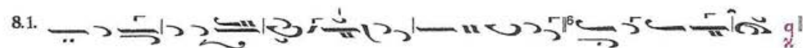
δο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ξα α α



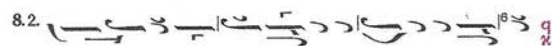
α α α α α α α α α α α



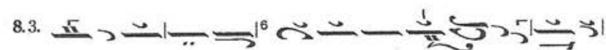
δο ο ο ο ξα α α α α σοι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι οι



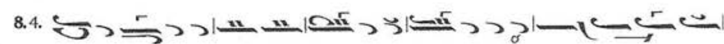
δο ο ο ο ο ο ξα α α δο ο ξα α α α α σοι



οι οι οι οι λοι οι οι οι οι οι ο



ο ο ο θε ε ε ε ε ε ε ε ε ε



λε ε ε ε ε ο θε ο ο ο λο ο ο ο ο ο ο ος :-

Fig. 3 c. Sfârşitul exighisirii lui Hurmuzie la Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

«Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου», ἀπὸ τὰ Ἀνοιξαντάρια τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη, ἦχος πλ. δ', ἐξήγηση Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, ΜΠΤ 703, σ. 42-45

Fig. 4 a. Exighisirea lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, însoţită de o transcriere schematică în notaţie liniară şi de elemente de analiză modală (indicarea modulaţiilor). Textul muzical este împărţit pe fraze. În partea dreaptă sunt indicate contururile melodice abstractizate pentru fiecare frază. De asemenea, sunt notate zonele de culminaţie şi formulele de retorică muzicală în baza exighisirii. Numerotarea din partea stângă face corespondenţa cu forma stenografică a cântării din **Fig. 2 a–d** (de ex. frazele 1.1. – 1.3. din forma analitică a cântării în **Fig. 4 a** corespund frazei 1 din vechea notaţie în **Fig. 2 a**). Scările glasurilor care apar în transpoziţie (vezi fraza 1.3 din această fig.) sunt explicitate cu noile lor armuri, în **Fig. 5 a–c**. În fig. de faţă şi în cele care urmează (**Fig. 4 a–f**) sunetele cadenţiale sunt indicate atât prin sunetul real, cât şi prin cel al pseudoparalaghiei (de ex., sunetul Pa, transcris ca Re în notaţia liniară, este cântat ca şi cum ar fi Di, deci Πα = Ψευδο-Δι)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 4 b. Continuarea exighisirii lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, transcrisă schematic în notaţie liniară şi însoţită de elemente de analiză modală şi de contururi melodice pentru fiecare frază

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 4 c. Continuarea exighisirii lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, transcrisă schematic în notație liniară și însoțită de elemente de analiză modală, de contururi melodice pentru fiecare frază, precum și de indicarea formulelor de retorică muzicală (în majuscule)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 4 d. Continuarea exighisirii lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, transcrisă schematic în notaţie liniară şi însoţită de elemente de analiză modală, de contururi melodice pentru fiecare frază, precum şi de indicarea zonei celei mai grave (fraza 5) şi a culminaţiei, în fraza 6.1., în zona secţiunii de aur (dintr-un total de 609 timpi primi ai cântării, zona secţiunii de aur începe la timpul 380, care se află pe Vu, în ultima măsură din rândul al treilea, de unde începe avântul spre Ni’ de sus, atins pe timpii 396–398 în ultimul rând), cu folosirea concomitentă a formulei muzico-retorice de *imitare a sensului textului prin muzică (mimesis pros ta nooumena)*: cuvântul *ouranie (ceresc)* este reflectat prin mişcare ascendentă spre culminaţie

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

πλ. α'

ΠΑΛΙΛΛΟΓΙΑ

6.2.

α α α α α α νι ι ι ι ι ι ι ι ι χι ι ι βα σι ι λευ

ΜΕΤΑΚΟΡΥΦΩΣΗ

ου ου ρα α α α νι ι ι ε ε ε ε

7.1.

δο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ο ξα α α

α α α α α α α α α α α

Fig. 4 e. Continuarea exighisirii lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, transcrisă schematic în notaţie liniară şi însoţită de elemente de analiză modală, de contururi melodice pentru fiecare frază, precum şi de indicarea formulelor de retorică muzicală (în majuscule)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

πλ. δ'

7.2.

δο ο ο ο ξα α α α α σα α α α α α α α α α α α α α α α

→ πλ. α'

8.1.

δο ο ο ο ο ο ξα α α δο ο ξα α α α α σαι

8.2.

α α α α λα α α α α α ο

→ πλ. δ'

8.3.

ο ο ο θε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

8.4.

με ε ε ε ε ο θε ο ο ο λο ο ο ο ο ο ο ος:-

Fig. 4 f. Sfârşitul exighisirii lui Hurmuzie pentru Schimbarea (ἄλλαγμα) maestrului Ioan Cucuzel, *Fie slava Domnului în veac*, gl. VIII, din ms. MPT 703, transcrisă schematic în notaţie liniară şi însoţită de elemente de analiză modală şi de contururi melodice pentru fiecare frază

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

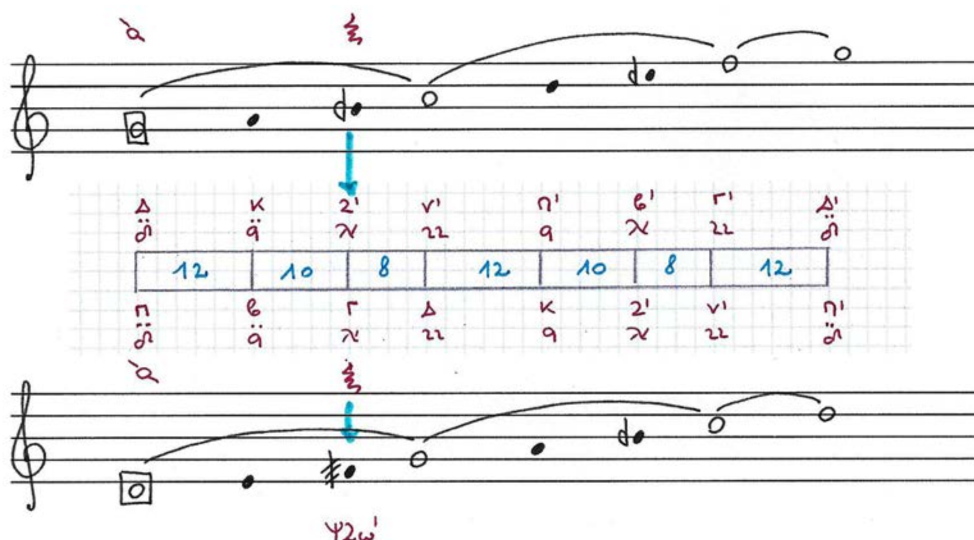


Fig. 5 a. Scara glasului IV în forma iniţială (portativul de sus şi partea superioară a schemei scării) şi în transpoziţie cu o trifonie mai jos, cu noua armură (portativul de jos şi partea inferioară a schemei cu scara). Se aplică în frazele 1.3. şi 3.1. din **Fig. 4 a** şi **4 b** (*)

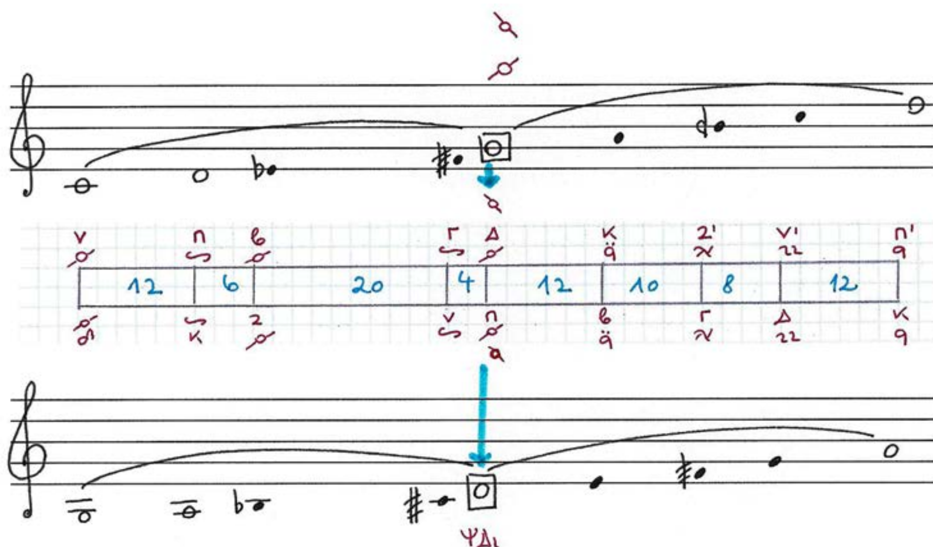


Fig. 5 b. Scara glasului VI mixtă (cromatico-diatonică) în forma iniţială (portativul de sus şi partea superioară a schemei scării) şi în transpoziţie cu o trifonie mai jos, cu noua armură (portativul de jos şi partea inferioară a schemei cu scara). Se aplică în frazele 1.3. şi 3.2. din **Fig. 4 a** şi **4 c** (**)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 5 c. Scara glasului V pentafonic în forma iniţială (portativul de sus şi partea superioară a schemei scării) şi în transpoziţie cu o trifonie mai jos, cu noua armură (portativul de jos şi partea inferioară a schemei cu scara). Se aplică în frazele 4.1.–4.2. din **Fig. 4 c–d**

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου, τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Κουκουζέλη: αντιπαραβολή πηγών και στοιχεία ανάλυσης

EBE 2458, φ. 12α

Sciukin, 350, φ. 3α Εὐστάθιος Πούτνας

ὀξεῖα + δαρτά

διπλῆ + ἕτερον παρακάλεσμα

Αποκατάσταση μετροφωνίας

Απ. παραλλαγής

ΜΠΤ 703, φ. σ. 42, Εξήγηση Χουρμουζίου, νβ γραφή

Αναγωγική ανάλυση της εξήγησης

Αριθμός χρόνων πρώτων ανά συλλαβή: 12 16

Δομικοί φθόγγοι & περίγραμμα μέλους

Έκταση: 3φ. 4φ.

Fig. 6 a. Începutul cântării *Ἤτω ἡ δόξα*, pe firul tradiţiei de la notaţia veche la cea nouă: colaţionarea surselor EBE 2458 şi M350, cu elemente de analiză microsintactică. Urmează reconstrucţia metrofoniei şi a vechii paralaghii în mijlocul planşei, ambele însoţite de transnotaţie. În partea de jos avem exighisirea pe larg a lui Hurmuzie din MPT 703, cu transcriere schematică în notaţie liniară. Dedesubtul acesteia se află elemente de analiză generativă a exighisirii: numărul de timpi primi pe fiecare silabă (12 şi 16) | sunete structurale cu romburi albe | conturul mişcărilor sinusoidale ale melosului cu romburi negre şi linii oblice pentru mişcările treptate | sunete structurale repetate indicate prin legato cu linie punctată | dedesubtul ultimului portativ este indicat ambitusul exighisirii pentru fiecare silabă, măsurat în număr de voci (de ex. 3 voci = interval de cvartă etc.)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

η δο ξα

η δαρτά δο ψηφιστόν ξα διπλῆ + ἕτερον παρακάλεσμα

η η δο ο ξα

α λε αλες λε α λες λα λα λε ε α λες

η η η η δο ο ο ο ο ο ο ξα α α α α λα α α α α

6 12 16

Fig. 6 b. Continuarea analizei din **Fig. 6 a**

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Conținutul textului	Analiză structurală și metrică						Analiză modală, sintactică și retorică			
	Perioade	Versuri	Colonuri	Text din ms EBE 2458, f. 12r, cu semne de interpunctuație și mărturii Text cu *anagramatisme*, mărturii, ftorale și FORMULE DE RETORICĂ MUZICALĂ după ms MPT 703, p. 42-45	Nr. de silabe	Nr. de timpi primi în exighisire	Glas (sus în Sist. Veche iar jos în Sist. Nouă)	Cadențe: Sunet cadențial (în Vechea Sist. mai întâi nota structurală, apoi corespondența cu Noua Sist.)	Cadențe: Tip de cadență (pt. Sist. Nouă)	Thesisuri caracteristice (numerotarea se referă la frazele corespunzătoare din exighisirea lui Hurmuzie) și FORMULE DE RETORICĂ MUZICALĂ după notația veche. Contururi melodice în baza exighisirii
"Fie slava Domnului în veac" (Ps. 103, 31a)	I	A	1.	Ἦτω ἡ δόξα Κυρίου	8		VIII → V	a (corespunde lui Pa în exighisire)		1.1. Darta, dipli (la Evstatie și eteron parakalesma) 1.2. darta, darta, dipli (la Ev. și psifiston, eteron parakalesma) 1.3. darta: REPETIȚIE, varia, petasti (la Ev. și klasma, lyghisma)
			1.1.	Ἦτω- ἰω	2 (+1)	32	VIII → V	Pa	imp.	
			1.2.	REPETIȚIE ἡ δόξα- ἰα	3 (+1)	34	VIII → V	Pa	imp.	
			1.3.	Κυρί- κυρί- κυρί- ου	3 (+4)	49	→ IV transpus la cvarta inf. → nenano transpus la cvarta inf.	Pa =Pseudo Di	imp.	

Fig. 7 a. *Ἦτω ἡ δόξα Κυρίου*, Schimbare (ἄλλαγμα) a Sf. Ioan Cucuzel din Anixandare, gl. VIII, în notaţie medio-bizantină şi hrisantică, în oglinda unei analize poliprismatice indicând: conţinutul textului, structura şi metrica textului, modulaţiile, cadenţele, thesisurile şi formulele de retorică muzicală, precum şi contururile melodice în exighisire

CEEOL copyright 2021

			2.	εἰς τοὺ- χου-	2 (+1)		→ VIII → varys	F♯ (Zo)	imp.	2.1. isotis, antikenoma 2.2. pelaston + paraklitiki 2.3. eteron parakalesma, 2 epistrofi syndesmi (la Ev.: darta, varia, lyghisma)
			2.1.	εἰς τοὺ- λου-χου-	2 (+2)	27	→ VIII	Vu	imp.	
			2.2.	-ου- λου-χου-	(+3)	18	→ pro-tovarys	Pa	imp.	
			2.3.	-ου- λου-	(+2)	23,5		Zo	imp.	
			3.	εἰς τοὺς αἰῶνας	3 (+2)		→ IV transpus la cvarta inf.	a (Πα)	perf.	Anavasis, paraklitiki și dipli
			3.1.	εἰς τοὺς αἰ αἰῶ-	2 (+2)	24,5	→ IV transpus la cvarta inf.	Ga♯ =Pseudo Zo'	imp.	
			3.2.	-λω- νας APODOSIS (terminarea frazelor 1.3. și 3.2. cu același thesis)	1 (+1)	18	→ nenano transpus la cvarta inf.	Pa =Pseudo Di	perf.	

Fig. 7 b. Continuarea analizei poliprismatice a cântării *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*, de Sf. Ioan Cucuzel

CEEOL copyright 2021
CEEOL copyright 2021

Doxologie Trinitară, cu invocarea celor Trei Persoane	Refren II.1	B	4.	Δόξα σοι Ἄγιε	6		→ V transpus la cvarta inf.	E →a (ke →Pa)	*lea-ding on-ca-dence*	4.1. Paraklitiki (2x): PALILOGHIE (CATENĂ), varia 4.2. anavasis, petasti (2x) (la Evstatie în plus: piasma), anatrichisma
			4.1.	Δό- ʅο-ξα- ʅα δόξα σοι- ʅοι-	3 (+5)	46	→ V penta-fonic transpus la cvarta inf.	ke =Pseudo Pa	imp.	
			4.2.	-οι ἄγι- δόξα σοι Ἄγι- ε	3 (+6)	48		ke→Vu (=Pseu-do Pa→Ke)	*lea-ding on-ca-dence*	
			5.	δόξα σοι Κύριε	6		→ VIII transpus la cvarta inf.	D (di)		Kratima, isotis, tromikon, petasti, dipli (la Evstatie: în loc de tromicon etc.: psifisto-katavasma, dipli)
			5.	δόξα σοι Κύριε PUNCTUL CEL MAI DE JOS	6	30	→ VIII transpus la cvarta inf.	di =Pseudo Ni		

Fig. 7 c. Continuarea analizei poliprismatice a cântării *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*, de Sf. Ioan Cucuzel

CEEOL copyright 2021
CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

		C	6.	Δόξα σοι Βασιλεῦ οὐράνιε	10		→ VIII → IV → V	a (Pa)		Anavasma, varia, kratima, ~ diplopetasta, dipli: MIMISIS PROS TA NOOUMENA (imitarea sensului textului prin muzică). (La Evstatie: varii cu oxii: PALILOGHIE, apoi din nou varia cu oxia, kratima, ~ diplopetasta, varii și lyghisme, apeso exo)
			6.1.	Δόξα σοι Βασι- *βασι-λεῦ* οὐρά- ***CULMINAȚIE pe cuvântul ouranie (ceresc) în zona secțiunii de aur***	8 (+2)	57	→ I transpus la cvarta inf. → VIII → IV	Di	imp.	
			6.2.	*-α-νι- χι- βασιλεῦ οὐράνι- ε* *METACULMINAȚIE, cu PALILOGHIE*	2 (+7)	50	V	Pa	perf.	

Fig. 7 d. Continuarea analizei poliprismatice a cântării *Ἦτω ἡ δόξα Κυρίου*, de Sf. Ioan Cucuzel

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Doxologie către Unul Dumnezeu	Continuarea refrenului II.2	D	7.	Δόξα σοι	3		V → VIII	G→^{h} (Ni→^{Vu})	*leading on-cadence*	Stranghismata: PALILOGHIE, varia, petasti, anatrichisma
			7.1.	Δόξα-α	2	34	V	Pa→^{Ga}	*leading on-cadence*	
			7.2.	δόξα σοι	1 (+2)	36	VIII	Vu	imp.	
			8.	δόξα σοι ὁ Θεός:-	5		→ V transpus la cvarta inf. → VIII	G (Ni)	finală	Petasti (2x) (la Evstatie în plus piasma), omalon, varia cu oxia (la Ev. numai oxia), anavasis, varia, eteron parakalesma (la Ev. varia și apoderma)
			8.1.	δόξα δόξα σοι-	3 (+2)	26	→ V transpus la cvarta inf.	ke	imp.	
			8.2.	-οι- ἢι- ό-	1 (+2)	14		ke	imp.	
			8.3.	-ο Θε-	1 (+1)	22	→ VIII	Vu	imp.	
			8.4.	-ε- λε- ὁ Θε- ός:-	1 (+4)	20		Ni	finală	

Fig. 7 e. Sfârşitul analizei poliprismatice a cântării *Ἤτω ἡ δόξα Κυρίου*, de Sf. Ioan Cucuzel

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

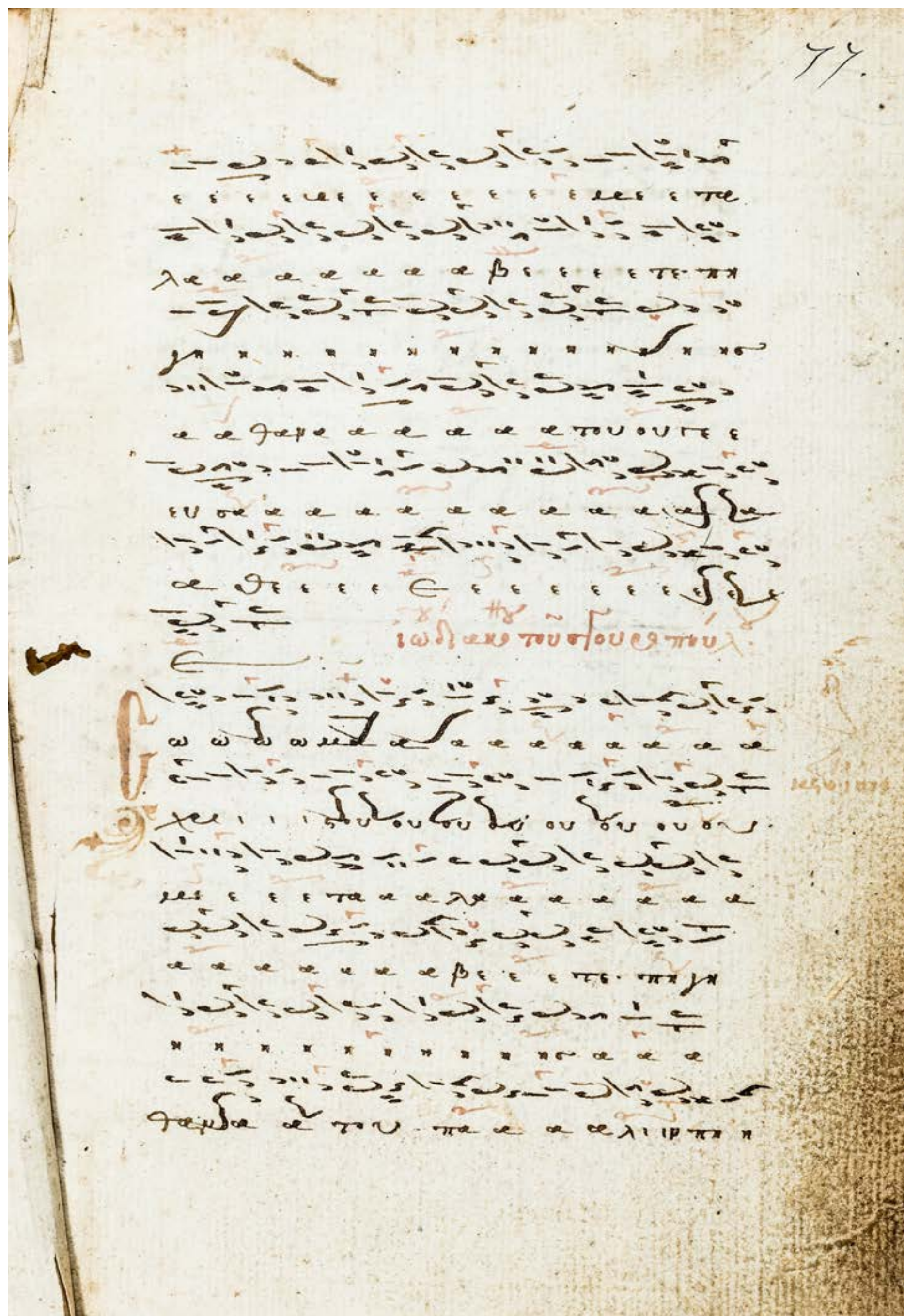


Fig. 8 a. M1345 (fondul Barsov), Antologhion grecesc din sec. al XV-lea, f. 77r.
© Moscova, Muzeul Istoric

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

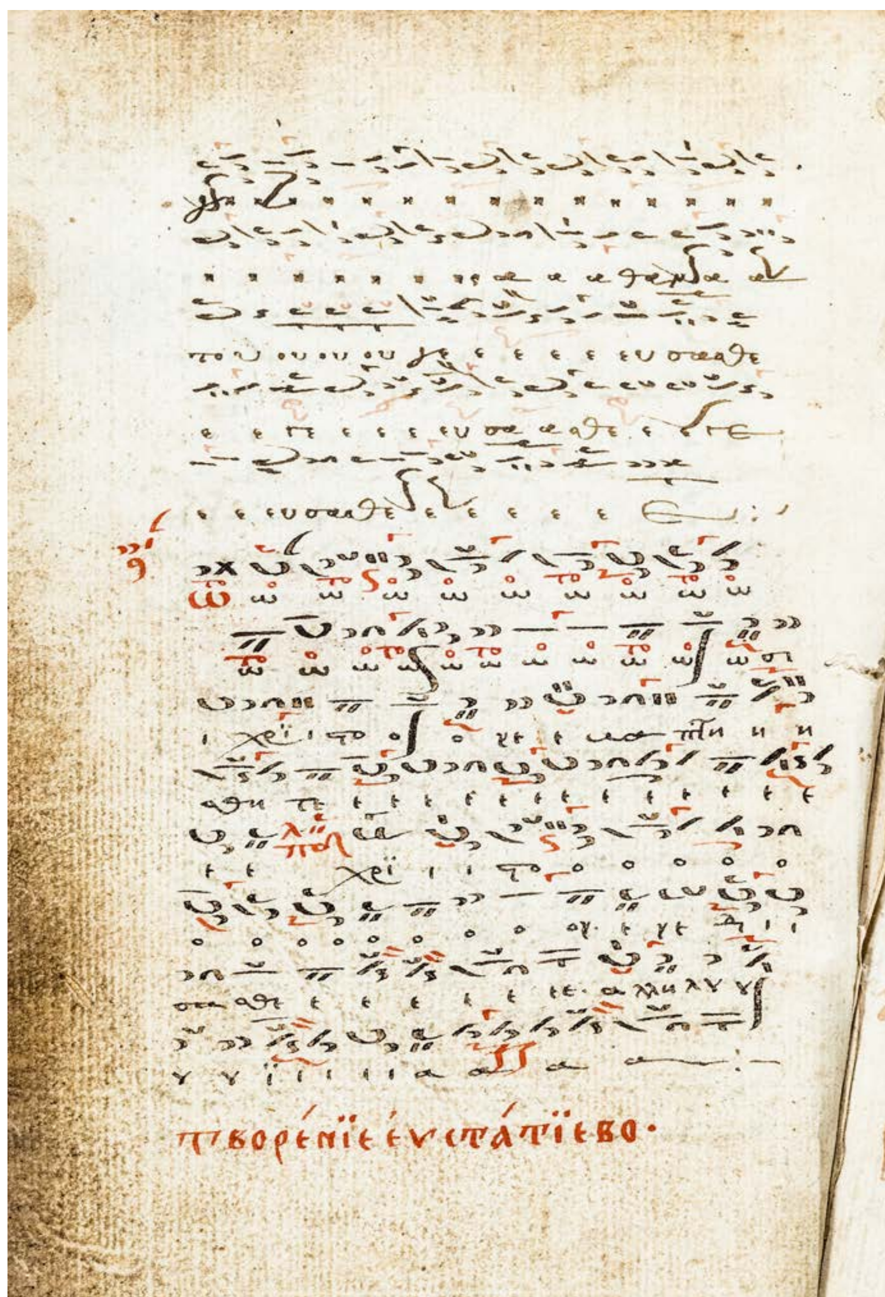


Fig. 8 b. M1345 (fondul Barsov), Antologhion grecesc din sec. al XV-lea, f. 77^{v}. © Moscova, Muzeul Istoric. Pe f. 77^{v} se vede cântarea *Ὅσοι εἰς Χριστόν*, glasul I, „facere a lui Evstatie”

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 9 a. Cântarea nr. 98, *Ὅσοι εἰς Χριστόν*, facere a lui Evstatie, din Antologhionul grecesc de la Moscova, Muzeul Istoric, Fondul Barsov, nr. 1345, f. 77ᵛ, gl. I, cu transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor retorico-muzicale

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 9 b. Continuarea cântării *Ὅσοι εἰς Χριστόν*, gl. I, facere a lui Evstatie, din ms. M1345, f. 77v, cu transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor retorico-muzicale

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Fig. 10. Cântarea nr. 51 de Evstatie Protopsaltul, *Δόξα... Καὶ νῦν... Χριστὸν ἐνεδύσασθε*, gl. IV, din Antologhionul său din anul 1511, aflat la Moscova, Muzeul Istoric, Fondul Şciukin, ms. 350, f. 39[r], însoţită de transnotaţie şi elemente de analiză microsintactică şi a formulelor retorico-muzicale. În acest ms., cântarea este precedată de *Ὅσοι εἰς Χριστόν*, în plagalul glasului I (v. cântarea nr. 98 arătată în **Fig. 9 a–b** după ms. M1345)

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Analiză structurală și metrică				Analiză modală, sintactică și de retorică muzicală		
Versuri	Colonuri	Textul imnografic, mărturii, semne de interpunctuație conform cu ms M1345	Nr. de silabe	Glas	Candențe	Thesisuri caracteristice, FIGURI RETORICO-MUZICALE
A	1	Ὀ- τοτοτοτοτοτοτοτο- σοι	2 (+8)	I	la (ar corespunde cu Pa în exighisire)	*Petasti, varia și tromikon, varia cu oxia,* varia și lyghisma, varia cu oxia, dipli, petasti, tromikon, anavasis și dipli, psifiston-katavasma, eteron parakalesma și dipli, 2 apostrofi syndesmi: EPANALIPSIS (repetiția întregii fraze pe textul cratimei)
	2	εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε	8	→ VIII	re' (Di)	Petasti, darta, dipli, psifiston-katavasma, eteron parakalesma și dipli, 2 apostrofi syndesmi: EPANALIPSIS (repetiția aceluiași șir de thesisuri ca la sf. kolonului 1), syrma, dipli, paraklitiki, varia cu oxia, dipli, diplopetasta și lyghisme: PALILOGHIE (secvență muzicală cu același thesis), antikenoma, dipli, eteron parakalesma și aporoi, dipli
B	3	Χριστὸν			sol' (Ni)	*Petasti, varia și tromikon, varia cu oxia:* EPANAFORA (același început de frază ca în kolonul 1), antikenoma, petasti și varie roșie, varia, lyghisma, anavasis cu dipli
	4	ἐνεδύσασθε·		→ IV	re' (Di)	Isotis, diplopetaston și lyghisma, anavasis și dipli, *krousmata*: PALILOGHIE, *varia, apoderma*
C	5	Ἀλληλούϊα :-			re' (Di)	Petasti, dipli, apoi psifiston și paraklitiki, schițează katavasmata (figuri descendente), krousma, petasti, dipli, argosyntheton, *krousma, varia, apoderma*: APODOSIS (aceeași cadență ca în fraza precedentă).

Fig. 11. Analiză poliprismatică a cântării nr. 98, *Câți în Hristos v-ați botezat*, gl. I, facere a lui Evstatie, după ms. M1345, f. 77v

CEEOL copyright 2021

CEEOL copyright 2021

Analiză structurală și metrică				Analiză modală, sintactică și de retorică muzicală		
Versuri	Colo-nuri	Textul imnografic, mărturii, semne de interpunctuație conform cu ms M350	Nr. de si-labe	Glas	Candențe	Thesisuri caracteristice, FIGURI RETORICO-MUZICALE
Doxo-logie mică D	6	Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι	14	IV	re' (ar corespun-de cu Di în exighi-sire)	Katavasmata cu psifiston, antikenoma și stranghismata, de 3 ori: EPANALIPSIS (repetiție) și PALILOGHIE în cazul stranghismelor
E	7	Καὶ νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν.	17		re' (Di)	La fel ca în fraza precedentă. La sfârșit este intercalat și thesisul aporoi: EPANALIPSIS (în cadrul frazei, și la nivel mediosintactic, între colonurile 6 și 7)
F	8	Χριστὸν | ἐνεδύσασθε	2 | 7	→ VIII	re' (Di) | sol' (Ni)	Aporoi, petasti, dipli | stranghismata: PALILOGHIE
G	9	Ἀλληλούϊα :-		→ leghe-tos	si' (Vu)	Varia și psifistoparakalesma, psifiston și doi epistrofi syndesmi

Fig. 12. Analiză poliprismatică a cântării lui Evstatie Protopsaltul, nr. 51, *Slavă... Și acum... În Hristos v-ați și-mbrăcat*, gl. IV, din Antologhionul său, Moscova, Muzeul de Istorie, fondul Șciukin, nr. 350, f. 39[r]

CEEOL copyright 2021